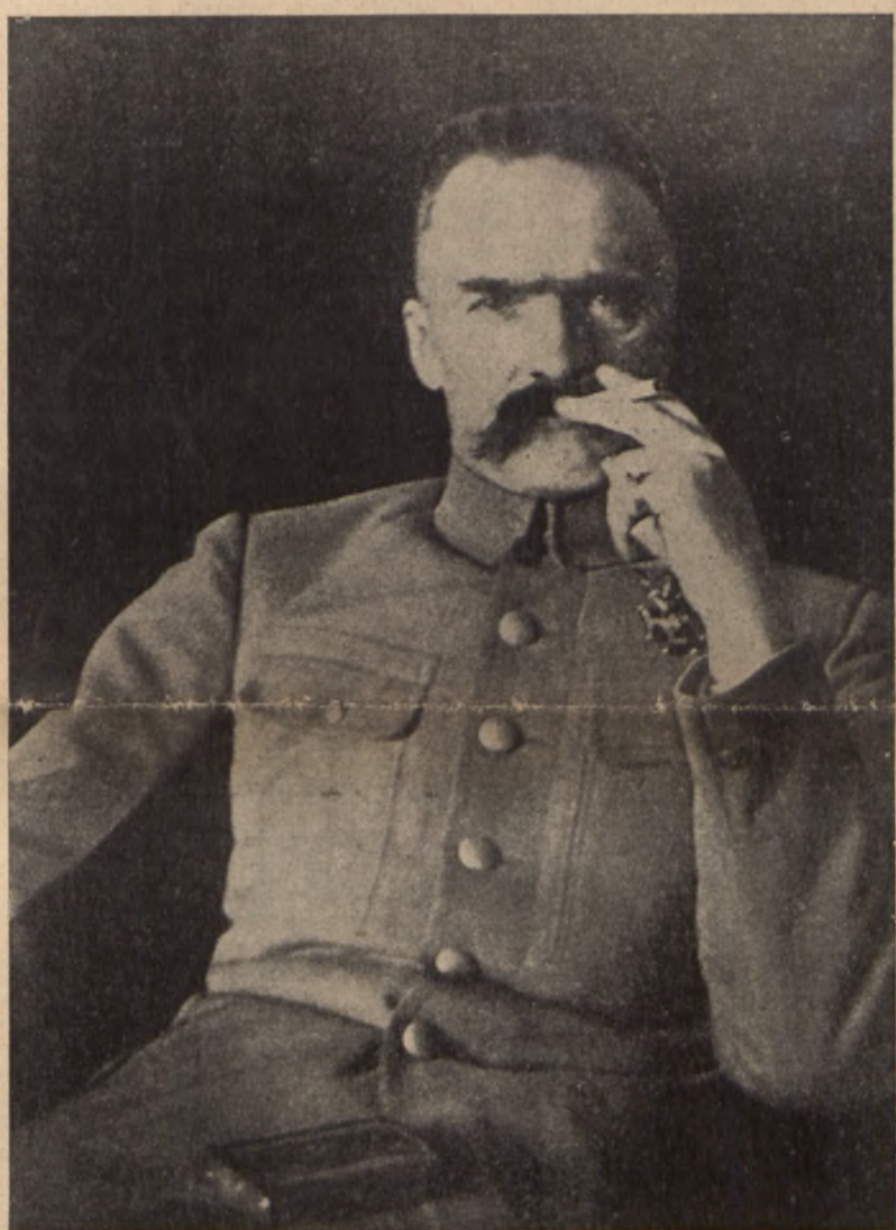
croż. 12442/4/31

PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ROK IV * WARSZAWA * SOBOTA — CENA 50 GR. — 1 SIERPNIA 1936 R. * NUMER 31 (148)

SPUŚCIZNA PO WIELKIM MARSZAŁKU*



Pierwsza rocznica zgonu Wielkiego Wodza Narodu Marszałka Józefa Piłsudskiego jest dniem naszej żałoby. Lecz — jak mówi odezwa Naczelnego Komitetu — naród bohaterski nie ulegnie grozie śmierci, ale uczci wspaniałość żywota, który przecięła ona przed rokiem w historycznych murach Belwederu. Dzień ten jednoczyć nas winien w powszechnym hołdzie zbiorowym dla Tego, za którego sprawą naród odrodził się z ducha, odzyskał wolność, moc polityczną oraz zdolność czynu, odnowił tradycje swej świetności i potęgi.

Jakże nam uczcić przystoi pamięć Tego, który był budowniczym Polski, z martwych wskrzeszonej, a jest i winien być po wsze czasy naszym wodzem i nauczycielem?

Józef Piłsudski pozostawił nam bogatą spuściznę swych przemyśleń, rozkazów i zleceń. Zostawił pamięć żywego słowa, co miało zawsze cel wytknięty i bezcenną wartość swych rozstrzygnięć. Nie było ono nigdy jakimś bezwolnym odruchem chwili, lecz dziełem głębokiej rozwagi i skupionego wysiłku mózgu, który umiał wżywać się w przyszłość a nawet odgadywać jej tajniki.

To wszystko jest naszą spuścizną, jest testamentem, na którym dusza Polski wzorować się powinna.

Marszałek był przede wszystkim żołnierzem; żołnierzem z natury, z usposobienia i z rozumu.

Kiedy po Wielkiej Wojnie całą Europę owiała złuda pacyfizmu i rozbrojenia, Wódz nasz nigdy jej nie uległ. Kiedy wszyscy dokoła zmniejszali budżety wojenne, On ani o grosz uszczuplić go nie pozwolił, gdyż wiedział, że „jesteśmy zbyt ubogim, za mało licznym i na szlaku wielkich pochodów dziejowych żyjącym narodem — abyśmy sobie mogli pozwolić na najkosztowniejszy zbytek jakim jest słabość“. „Potrafiliśmy swoim wysiłkiem, swoim sercem, swoją pracą i wolą dać typ dobrego żołnierza polskiego“ — pisze Marszałek w swym dziele o Legionach i dodaje — „Chciałem, aby Polska, która po roku 1863 o mieczu zapomniała, widziała go błyszczącym w słońcu i w rękach swych żołnierzy“.

I o tego żołnierza Marszałek dbał przede wszystkim. Sprawy związane z armią i jej ciągłym rozwojem stawiał na pierwszym miejscu. Dzięki tym wysiłkom i pracy, co nigdy nie ustawała, Polska spokojnie przypatrywać się może obecnemu zamętowi w Europie, gdyż granic jej strzeże armia, którą Marszałek wychował i uzbroił.

Po wojsku największym Jego zainteresowaniem były sprawy zagraniczne. Wszystko to, co tworzy dzisiaj naszą sytuację międzynarodową, nasze granice i nasze przymierza, było pomysłem i dziełem Marszałka. Był On naszym mistrzem, który każdemu z nas, służących pod Jego rozkazami, wskazywał drogę po jakiej kroczyć należało. Krótka instrukcja, którą miałem zaszczyt i szczęście usłyszeć z Jego ust przed objęciem mego urzędu w Rzymie, odpowiada do dnia dzisiejszego interesom Polski i nie potrzebuje być zmieniona.

Piłsudski miał tylko jeden jedyny cel w życiu: wielkość i potęgę Państwa, nad którym z woli Boga opiekę sprawował. „Przed Polską — powiedział Marszałek — leży wielkie pytanie czy ma być Państwem równorzędnym z wielkimi potęgami świata, czy Państwem małym, potrzebującym opieki możnych. Ten egzamin zdać jeszcze musi. Czeka nas wielki wysiłek, na który współczesne pokolenie zdobyć się musi, jeżeli chce zabezpieczyć łatwe życie i tak daleko obrócić koło historii, aby Wielka Rzeczpospolita Polska była największą potęgą, nie tylko wojennie ale i kulturalnie, na całym Wschodzie“.

Aby ułatwić spełnienie tego zadania, dążył Piłsudski od pierwszej chwili do takiego ustroju Państwa, któryby odpowiadał Jego ideałom. „Jest to moją dumą — pisał przed kilku laty — i moim klejnotem moralnym, że tworzyłem w Polsce prawo lub stworzyłem dla narodu warunki, w których on mógł swobodnie rozwijać swoją własną twórczość ustawodawczą . Doprowadził wreszcie do konstytucji, będącej jakby ukoronowaniem Jego tyloletnich wysiłków. W konstytucji tej poprzez prawo, a nie przez organizację partii, dało się Polsce dwa niezawodne elementy: osobę szefa Państwa, wyposażoną w odpowiednią władzę i rząd niezależny od zmagań się stronnictw politycznych. Marszałek podpisał ów akt niedługo przed śmiercią. Jest to jakby główna część pozostawionej przezeń spuścizny. Naszą jest rzeczą, aby ją zużytkować, by własnymi rękoma dokończyć dzieła budowy silnej, niepodległej Polski.

Marszałek przemyślał, przewidział i przygotował podstawowe tej budowy zręby. Reszta należy już do nas i do przyszłych pokoleń. Musimy więc zdobyć się na największy wysiłek, aby nic nie uronić, aby nie zboczyć z drogi nam wskazanej, aby nie zapomnieć żadnej przestrogi czy nauki.

Oświetlone przez tyle nocy okno w Belwederze, za którym czuwał i pracował dla Polski Józef Piłsudski, zagasło. Przesłonił je kir śmierci. Nie zamajaczy już nigdy tam na Belwederskiej górce tak przez nas wielbiona głowa naszego Nauczyciela. Spoczęła ona nareszcie na Wawelu po mękach kazamat rosyjskich, po żołnierskich trudach, po znojach Kierownika tak trudnej do sterowania, nawy państwowej.

Wpatrzeni w Jego trumnę ślubujemy sobie co roku, w rocznicę Jego zgonu, że pozostaniemy wierni Jego nauce i że nie dopuścimy, aby poszły w niepamięć te prawdy i te ideały, którym Marszałek Piłsudski życie Swe poświęcił.

ALFRED WYSOCKI

* Dr. Alfred Wysocki, ambasador R. P. przy Królu Italii, wygłosił powyższe przemówienie na uroczystej akademii, poświęconej Cieniom Marszałka w Rzymie.





Z życia Legjonów Polskich w r. 1914

K 1669/86/29

KRYTYCYZM A ENTUZJAZM

Temu dwa lata przeprowadzona przez p. Ziomka ankieta o najbardziej poczytnych u nas powieściach dała rezultat zatrważający. Okazało się, że absolutnie najpoczytniejszym autorem u nas jest Dell, że publiczność pochłania setkami różnych Wallaceów, różne najnędzniejsze powieścidła, a że autorzy t. zw. dobrzy są prawie nieczytywani. Ankieta ta, oprócz t. zw. niskiego poziomu kulturalnego, wykazała także, że między gustami czytającej publiczności a gustami literatów istnieje niepokojąca rozbieżność.

Rozbieżność ta jest niepokojąca, bo jakkolwiek możnaby w sądach literatów zostawić odpowiedni margines, czy to czasami dla szczypty snobizmu, czy dla odrobiny „oryginalności", jednak w tym sporze racja bezwzględna jest niewątpliwie po stronie literatów, ich sąd jest, mimo zawsze możliwych pomyłek, sądem trafnym i miarodajnym.

Że ta rozbieżność istnieje, i nawet coraz bardziej się pogłębia, stwierdza cały szereg codziennych obserwacyj, stwierdzają przedewszystkiem cyfry: zestawienie ilości egzemplarzy wszelkiego śmiecia, zapełniającego biblioteki kolejowe i wypożyczalnie publiczne, jest zatrważające. Istnieje poprostu jedna literatura dla literatów, druga, olbrzymia, zaskórna literatura dla publiczności. Tę rozbieżność stwierdzają codziennie słyszane sądy, codzienne rozmowy. Powiedział mi ktoś niedawno: „Bo wy, literaci, macie zdeprawowane gusta, zawsze podoba się wam to, co nas zwykłych laików nudzi — i naodwrót". Takie jest istotne zdanie „większości", choć może przez snobizm, czy próżność, rzadko tak szczerze się wypowiada.

Czy u dna tego smutnego zjawiska leży jedynie niski poziom kulturalny społeczeństwa? Myślę, że tylko częściowo. Naprzód czytelnictwo niezmiernie się rozpowszechniło. Podczas gdy dawniej było rozrywką elity, dziś jest rozrywką całych tłumów. Ta dawniejsza, jedynie czytająca elita popełniała też często szereg najgorszych „gaff" w osądzie literackiej wartości czytanych dzieł. Tylko, ponieważ odbywało się to w małym kółku, nie było może tak rażące. Ale zbyt powszechnie są znane pomyłki w sądzie współczesnych o literaturze, aby było potrzeba je cytować. Sztuka, sztuka prawdziwa, twórcza, wnosi najczęściej pewne nowe, dotąd nieznane i nieużywane formy, odkrywa nowe oblicze życia, i w nowych, dotąd nieznanych ukazuje je perspektywach i skrótach. Potrzeba pewnego czasu, pewnego przede wszystkim przygotowania, pewnego nawet wysiłku, aby te nowe formy zrozumieć i ocenić, aby w ich nieoczekiwanym pięknie zasmakować. Jeżeli nie potrafiła tego robić dawna intelektualna elita, która była jedynym czytelnikiem, trudno pomyśleć, aby mogła ten wysiłek zrobić samorzutnie i bez pomocy dzisiejsza czytająca publiczność. W tym trzeba jej dopomóc i to jest właśnie zadanie krytyki.

Często słyszy się zdanie, że pośrednik między autorem a czytelnikiem jest niepotrzebny, że dobra książka mówi sama za siebie, a że natomiast krytyka jest niezbędna dla autorów, że bez dobrej krytyki niema dobrej literatury. Myślę, że taki sąd jest z gruntu fałszywy. Może rzeczywiście dla pisarzy potrzebna jest krytyka rzeczowa, naukowa, niejako techniczna, która pozwalałaby im lepiej ich rzemiosło zrozumieć i zgłębić, ale i tak, ten wpływ krytyki na twórczość wydaje mi się dość problematyczny. Może czasem zbyt pochlebna krytyka pchnie młodego i o słabej indywidualności pisarza w grafomanię, ale jakoś trudno uwierzyć w silne indywidualności twórcze rodzone, a nawet tak bardzo wyrabiane, przez krytykę. Może nawet dobrze się stało, że Wyspiańskiego „nie wyrobiła" współczesna mu krytyka... Gdyby pisarze stosowali się zawsze do rad krytyków, mogłoby się im zdarzyć to samo, co temu panu, który znaczył w swoim ogrodzie wszystkie drzewa, które „znawcy" radzili mu wyciąć dla lepszej perspektywy i rysunku tego ogrodu, i który wkrótce przekonał się, że gdyby tych rad słuchał, nie miałby już ani jednego drzewa w swym pięknym parku...

Natomiast czytelnikowi, czytelnikowi-laikowi, krytyka jest niezbędnie potrzebna. Bez pośrednika obejść się nie może, nie może się obejść bez pewnej „inicjacji" w tajemnicę sztuki.

Na to bowiem, by dzieło sztuki zrozumieć, ocenić, na to, by z niego naprawdę mieć pożytek—trzeba się w pewien odpowiedni sposób ustawić. Trzeba włożyć na nos odpowiednie okulary. Piękno w dziele sztuki przejawia się bardzo rozmaicie. W książce, tak samo jak w obrazie, polega raz głównie na doskonałości rysunku, raz na doskonałości kolorytu. Czytelnik czy widz nie zawsze odrazu wie, jakiego piękna ma w książce, sztuce, czy obrazie szukać. Trzeba też wziąć pod uwagę, że zwykły odbiorca sztuki najczęściej styka się z książką czy sztuką teatralną po całodziennej pracy, często z umysłem zmęczonym, często niezdolny do większego samodzielnego wysiłku. Ten wysiłek musi za niego zrobić krytyk. Krytyk musi go ustawić tak, żeby oglądane dzieło przedstawiało mu się w najokropniejszym świetle. Odbiorca sztuki nie ma zazwyczaj tej skali porównań, nie ma często i tej wszechstronnej wrażliwości, jaką ma — przynajmniej mieć powinien — krytyk. Trzeba je w nim rozbudzić. Czytelnik czy widz może z przyzwyczajenia do każdego dzieła przykłada ten sam klucz: trzeba mu klucze nowe wskazać. Tam, gdzie czytelnik szuka — powiedzmy — „prawdy psychologicznej", może w jej braku jest np. świetność stylu, może wielka bujna fantazja, może to właśnie dzieło nie jest, i być niema, „wiernym obrazem życia", może jest jego artystyczną deformacją, karykaturą lub symboliczną, wyolbrzymioną wizją. To wszystko powinien krytyk czytelnikowi wyjaśnić. Bo piękno w sztuce występuje nietylko rozmaicie, ale najczęściej i niekompletnie. Rzadkie są dzieła absolutnie doskonałe. Trzeba nauczyć piękno z jego domieszek wydobywać.

Jeżeli zadaniem krytyki-recenzji jest wprowadzenie czytelnika w tajniki piękna, to oczywiście krytyka taka nie może być ściśle naukowa, nie może zajmować się wyłącznie kwestjami formalnymi. Musi wskazywać na pewne kryteria ogólne, na zalety techniczne i formalne, ale musi to czynić przede wszystkim przystępnie, językiem dla wszystkich zrozumiałym. A oprócz tej krytyki formalnej i oprócz pokazywania piękna czysto artystycznego, w jego formie oderwanej, musi przede wszystkim podkreślić jakby życiową dynamikę piękna w sztuce zawartego, tego właśnie omawianego dzieła sztuki. Musi wykazywać tajemne nici, wiążące dane dzieło sztuki z życiem, wzajemne na siebie oddziaływanie sztuki i życia. Wtedy czytelnik laik, zbyt skłonny zawsze do uważania sztuki jedynie za zabawę i rozrywkę, a tkwiący zazwyczaj silnie w realnościach życia, zrozumie lepiej i głębiej, że sztuka nie jest tylko zabawą, zbytkiem, lecz immanentną, twórczą funkcją życia.

Głęboko i pięknie określiła i tę obowiązującą funkcję piękna w życiu i zadania wobec niej krytyki Maria Dąbrowska w doniosłym i niezapomnianym artykule „Czy piękno zobowiązuje?" (*Pion*, Nr. 101). Dzieło sztuki niedość jest usłyszeć, zobaczyć i przeczytać. Trzeba do niego wciąż wracać, studiować je, zgłębiać, konfrontować ze swoim życiem. Skłanianie ku tego rodzaju nawykom byłoby wdzięcznym acz nie „naukowym" zadaniem krytyki". „Ten zobowiązujący głos, ten dar, niesiony bliźnim przez każdego zosobna i po swojemu, a jednak przez wszystkich wspólnie pisarzy całego świata, wypadałoby niezależnie od czysto naukowych badań krytyki, ciągle dobywać na jaw, uprzytamniać i przypominać".

Tu z tym ujawnieniem daru sztuki przez krytykę nienaukową łączy się najtrudniejszy punkt zagadnienia: zagadnienie krytycyzmu

Naogół krytyki najostrzejsze uchodzą za najlepsze. Działalność ludzi widzących wszędzie i we wszystkiem strony złe, błędy i braki jest powszechnie uważana za działalność kulturalnie najbardziej dodatnią. Nazywa się to walką z obskurantyzmem, demaskowaniem, smaganiem i t. d. Trudna to kwestia. Nie da się zaprzeczyć, że krytyka, krytyka ostra, to smaganie batem, ma swoje dobre strony, choćby dla utrzymania baczności i czujności, choćby dla ożywienia atmosfery. Ale czy nie ma też i złych? Czy ten superkrytycyzm przyczynia się rzeczywiście tak bardzo do ukulturalnienia społeczeństwa, czy tak skutecznie walczy z „dellizmem"?

Ta metoda krytyki wytwarza pewien fatalny błąd optyczny: różne brukowce chwalą bez miary różne tandety i szmiry, reklamują je bezczelnie. Czytelnik dowiaduje się z nich, że należy natychmiast kupić i przeczytać jakiegoś „trupa w koszu", dowiaduje się, że jakiś kabaret wystawia wprost genialną rewię, lub zjawił się w mieście przepyszny cyrk. Gdy potem „laik", choćby ze snobizmu, weźmie do ręki jakieś pismo literackie, gazetę poważną, to o tych „arcydziełach" nie znajduje w nim oczywiście wzmianki (zupełnie zresztą słusznie). Czyta natomiast, że ostatnia książka Berenta czy Iwaszkiewicza jest wprost najeżona błędami (najczęściej takimi, których łatwo byłoby uniknąć!), że teatry miejskie czy państwowe grają same szmiry, i to w dodatku źle i niechlujnie, że są wogóle grobem wszelkiej sztuki. Jaką perspektywę na literaturę, na teatr może mieć czytelnik? Czytelnik ma też swój snobizm. Woli nie kompromitować się czytaniem dzieł tak niedoskonałych, chodzeniem do takich obskurnych teatrów!

Kwestia to rzeczywiście zawiła, bo trudno odmówić krytykom racji, a przede wszystkim prawa do wytykania błędów nawet książkom dobrym, ale z drugiej strony trzebaby także, aby czytelnik mógł się z recenzji zorientować, iż ta właśnie książka Berenta czy Iwaszkiewicza, mimo iż zarzuty jej stawiane mogą być słuszne, jest jednak o całe niebo, o cały kosmos wyższa od wszelkich „trupów w koszach" razem wziętych. Trzebaby żeby czytelnik zrozumiał tę różnicę klas, dzielącą literaturę od szmiry, żeby w tym istotnym pięknie literatury zasmakował. Nato trzeba mu zawiły nieraz tekst sztuki objaśnić, trzeba do niego wzbudzić w nim sympatię i zainteresowanie. A czy jest to możliwe, jeśli najczęściej artykuł recenzyjny, a jeszcze bardziej może recenzja teatralna, przypomina magnes, który niechybnie wyciąga na wierzch najmniejszy nawet błąd, omawianej książki czy sztuki, krótko zbywając jej zalety? Takie artykuły mogą być trafne i słuszne, mogą być inteligentne i kulturalne, ale napewno mniej się przyczynią do wzbudzenia zainteresowania i zamiłowania do sztuki, niż artykuły trochę mniej krytyczne, a trochę bardziej entuzjastyczne.

Mówi się dziś dużo o emocjonalnym stosunku do sztuki. Jest to rzeczywiście stosunek słuszny, ale mimo to entuzjazm, który jest tego stosunku emocjonalnego naturalnym wypływem, jest w dalszym ciągu bardzo źle widziany, zwłaszcza w krytyce. A jeśli kto, to właśnie krytyk, ten dzisiejszy mecenas sztuki, powinien być trochę entuzjastą, aby ten swój entuzjazm siać dookoła siebie, aby nim ludzi zarażać. Tymczasem ma się wrażenie, że krytycy wzięli sobie za zadanie ostrzegać, immunizować, ochronnie szczepić publiczność przeciwko wszelkiemu entuzjazmowi.

Pewnie, może i entuzjazm spłatać krytykowi niejednego figla, ale napewno gorsze figle kulturze powszechnej płata ten tak ceniony krytycyzm i superkrytycyzm. Jeśli literatura ma być naprawdę drożdżami życia, jeśli ma być tym, czym tak słusznie chce ją widzieć Dąbrowska, to musi przede wszystkim być kochana, chłonięta, podziwiana. Każdy twórca, każdy autor (nie mówię oczywiście o grafomanach) kładzie w swój utwór to, co ma w sobie najlepszego, i to właśnie, mimo możliwych błędów czy niedociągnięć, jest jego „cennym darem", to trzeba z jego utworu brać, to cenić i tam życie przerabiać. To stanowi kulturalny skarb ludzkości, i to powinien krytyk z każdego utworu wydobywać, to tłumaczyć, dla tego wzbudzać szacunek i sympatię.

Gdyby, stosując te metody plusowe, przeoczył krytyk-recenzent jakiś błąd książki, lub niedość silnie go podkreślił, czyż nieszczęście byłoby wielkie? Gdyby krytyka, zamiast wyrobić i zaostrzyć „spojrzenie „krytyczne" czytelnika, wzbudziła w nim zainteresowanie i zamiłowanie do książki pięknej lub ciekawej sztuki, choćby niedoskonałej, czy skutek kulturalny nie byłby lepszy? Nawet gdyby trochę w pochwale przesadził, gdyby się trochę upił pięknem istotnym, choć nie doskonałym, jakiejś książki lub sztuki, gdyby mu to piękno, a przez niego i czytelnikowi, poszło trochę do głowy, trochę „zamroczyło" — czyż byłby to wielki dramat?

Słyszy się nieraz u nas ujemne zdania o krytyce francuskiej, mówi się powszechnie, że jest to krytyka reklamiarska. Rzeczywiście, u krytyków francuskich wyczuwa się jakieś *parti-pris* chwalenia książek, jakąś upartą wolę wyciśnięcia z każdej piękna, choćby tego piękna była doza niewielka. Nad błędami przechodzą ci krytycy nieraz naprawdę dość daleko, zajmując się wyłącznie „darem" omawianej książki. Czy skutki są złe? Czy tak bardzo deprawuje to pisarzy? Czy obniża poziom kultury społeczeństwa? A u nas, gdzie doskonałe skutki tego ciągle jeszcze obowiązującego hiperkrytycyzmu? tego ciągłego smagania i piętnowania, tego robienia z każdej pomyłki, z każdego niedociągnięcia w objawach życia kulturalnego — kwestii zasadniczej, kwestii „barbarzyństwa", „ciemnoty" i t. d. danego pisarza czy danej instytucji? Dzieła sztuki inteligentnie omawiane, krytycznie nicowane, leżą wśród nas jak martwe kamienie, nie czytane, nie wzbudzające ani szacunku ani zainteresowania, nie mówiąc już o entuzjazmie. Mówi się i pisze dużo o ich może niewątpliwych błędach, a mało o ich królewskim darze. Krytycy uczą je sądzić, nie uczą się nimi radować i nimi żyć.

Zapewne są dzieła słusznie i entuzjastycznie przez krytykę przyjmowane, są i takie (najczęściej w teatrach), które wbrew krytyce entuzjazm słuszny u publiczności wzbudzają, ale jest wiele dzieł, wiele sztuk, które leżą zduszone, ośmieszone, niezrozumiałe i nieznane, z wielką dla ogólnej kultury szkodą.

Może, gdyby krytyka zeszła z tego piedestału naukowego i superkrytycznego, zmniejszyłaby się ta rozbieżność między sądami i gustami literatów i laików, może nastąpiłoby bliższe i słuszniejsze porozumienie między tymi dwoma czynnikami, wytwarzającymi kulturę społeczeństw; między pisarzami a czytelnikami.

Aldous Huxley w pięknej swej książce *Those Barren Leaves* powiedział: *The writer proposes, the readers dispose.* Wielkość literatury danego społeczeństwa polega niewątpliwie na potędze twórczej jego pisarzy, na wielkości tych właśnie przedłożeń, jakie społeczeństwu czynią, ale poziom kulturalny tego społeczeństwa zależy już w dużej mierze od tego, jak ono te przedłożenia przyjmuje, od tego, jakie książki czyta, jak czyta, jak ceni i rozumie, jak je na siły życiotwórcze i „zobowiązujące" przerabia. A o ile napewno nie zbyt wielki ma wpływ krytyka na artystyczną „wytwórczość", o tyle ma wpływ olbrzymi na artystyczną konsumcję. Jeśli potrafi przyczynić się do wzmożenia tej konsumcji, do skierowania jej w odpowiednie koryto, jeśli potrafi społeczeństwu „ujawnić dar sztuki" przyczyni się także w dużej mierze do podniesienia ogólnego poziomu kulturalnego społeczeństwa.

ZOFIA STAROWIEYSKA-MORSTINOWA

ODA DO MELANCHOLII

I.

Nie, nie, nie szukaj Lethe — nie wyciskaj wina
Z tojadu trującego z opornym korzeniem,
Nie pozwól, by ci czoło blade Prozerpina
Muskała słodkogorzu szkarłatnym dotknieniem.
Nie czyń sobie różańca z jagódek cisowych,
Nie daj, by skarabeusz lub ćma z głową trupią
Stały się twą żałobną Psyche, z swą katuszą
Nie zechciej zaznajamiać miękkopiórej sowy,
Bo cień za cieniem, sen ci niosąc, gdy się skupią,
Twej duszy czujną wiecznie boleść ci zagłuszą.

II.

Lecz kiedy Melancholia znagła spadnie na cię
Z nieba, podobnie chmurze, która łez kroplami
Wraca życiu więdnących kwiatów mdłe postacie,
Wzgórz zieleń kwietniowymi kryjąc całunami,
Nasyć smutek swój pięknem róży w brzask poranka,
Tęczą, którą rozbite o brzeg rodzą fale,
Pełnią kształtów bogatych w kulistych peoniach,
Lub, gdy gniewem wspaniałym spłonie twa kochanka.
Uwięź rączkę jej miękką w chwili, gdy drży w szale,
I karm wzrok swój w jej oczu niezrównanych toniach.

III.

Z Pięknem, co konać musi, wspólne ma siedlisko,
I z Radością, co wiecznie dłoń na ustach kładnie,
Jako znak pożegnania; z Przyjemnością — bliską
Boleści — która zmienia miód w truciznę snadnie.
Spowinięta w zasłonę, nawet i w świątyni
Rozkoszy samej ołtarz najwyższy ma, władczy,
Lecz ujrzy go jedynie, kto z Radości grona
Umie soków wydobyć smaki. Kto tak czyni,
Tego dusza potęgi jej smutku doświadczy:
Śród mglistych jej trofeów będzie zawieszona.

CZEMUM SIĘ W NOCY ŚMIAŁ?

Czemum się w nocy śmiał? Głos niczyj nie odpowie.
Ni z Nieba ni też z Piekła ozwać się nie raczy
Bóg żaden, żaden demon o surowej mowie.
Ludzkiego serca swego zapytam się raczej.

Serce! Oto nas smutnych, samotnych tu dwoje:
Czemu się śmiałem — powiedz! Śmiertelne katusze,
Ciemności ty! Czyż nigdy jęku nie ukoję,
Wciąż darmoż Nieba, Piekła, Serca pytać muszę,

Dlaczegom śmiał się? Chwile bytu mam zliczone,
A wyobraźnią wszelkie w nim wyczuwam czary,
Chcę zaś w tę północ już na tamtą odejść stronę.

Chcę w strzępach ujrzeć świetne ziemi tej sztandary.
Poezja, Sława, Piękno — wielkie moce świata,
Lecz większa — Śmierć, za życie wysoka zapłata.

JOHN KEATS

Tłum. GUSTAW WOLFF

SZTUKA I ANTENA

INTONACJA SŁOWA RADIOWEGO

Nie chodzi tu tylko o radio; radio odzwierciedla procesy odbywające się w społeczeństwie. Intonacja głosu, a więc psychiczny ton naszych wypowiedzi, jest uzewnętrznieniem ogromnego splotu spraw psychologicznych. społecznych, historycznych. Radio bezpośrednio nie może tu nic zmienić; ono musiało przejąć te intonacje głosu, które się upowszechniły, które zapuściły korzenie w psychice społeczeństwa. Ale z drugiej strony, właśnie dzięki istnieniu radia, możemy dokładnie kontrolować procesy, które przedtem wymykały się naszej obserwacji, bądź które obserwowaliśmy tylko dorywczo.

Zarzut, że zbyt często uciekamy się do tonu patetycznego, należy do popularnych. Ale określenie „patetyczny" wydaje mi się zbyt ogólnikowe. Trzeba rozpowszechnione u nas intonacje scharakteryzować nieco bliżej, przyjrzeć im się dokładniej.

Przez ton patetyczny rozumiemy zazwyczaj sposób mówienia tak zwany kaznodziejski, wyróżniający się gwałtownymi przeskokami od *piana* do *forte*, skłonnością do przesadnego cieniowania momentów uczuciowych. Otóż ten elementarny ton patetyczny, choć również niekiedy daje się we znaki, w wymowie radiowej nie jest jednak najgroźniejszy. Bądź co bądź, czuwa nad większością prelegentów zdrowy rozsądek ludzki, nie pozwalający mówić tonem Skargi o tematach pospolitych. Istnieje wszakże pewien groźny podgatunek patosu, niezmiernie u nas rozpowszechniony. Nazwałbym go tonem *obywatelskim*. Dominującą nutą przemówień nastrojowych na ten ton jest godność, poczucie wagi tematu, który się porusza i dostojne modulowanie treści. Sądzę że każdy, kto pilnie słucha radia, nieraz musiał być uderzony tym, że naprzykład odczyt na temat rolniczy wygłasza się właśnie tym tonem. Jeśli występuję przeciwko intonacji „obywatelskiej", to nietylko ze względu na jej niezamierzony, a niekiedy kompromitujący efekt komiczny, ale bardziej jeszcze ze względów rzeczowych. Tam, gdzie wchodzi w grę informacja, tam, gdzie trzeba człowieka czegoś nauczyć, o czymś mu opowiedzieć, coś mu udostępnić, tam tego rodzaju podniosła intonacja nie osiąga żadnego efektu. Bo jej istota polega na tym, żeby człowieka wprawić w pewien *nastrój*, tak by cały zawibrował tą właśnie nutą uczuciową, na którą nastroił się prelegent. Informator zaś ma zupełnie co innego na celu, przemawia do innych władz psychicznych: chodzi mu o pobudzenie naszego myślenia i naszej pamięci tak, byśmy mogli ogarnąć, zapamiętać i stosować później to, cośmy usłyszeli. Jak więc widzimy, niestosowność tej intonacji jest nietylko natury estetycznej, ale przede wszystkim praktycznej — mija się z celem samego przemówienia.

Sądzę, że jeśli chodzi o odczyty informacyjne, wygłaszane tonem *obywatelskim* — wszyscy się ze mną zgodzą, że intonacja głosu kłóci się tu z treścią przemówienia. Mniej wszakże znajdą sprzymierzeńców, występując przeciw tej intonacji również w odczytach społecznych. Tam, gdzie zachęca się do jakiejś akcji, gdzie apeluje się do uczuć społecznych, patriotycznych, tam zdawałoby się, intonacja „obywatelska" jest zupełnie na miejscu. Ale i to jest błędne. Naprzykład z przemówień na temat roli wojska w życiu polskim mógłbym przytoczyć bodaj jedno przemówienie wygłoszone tonem właściwym, mianowicie pułkownika Miedzińskiego. Mocne akcenty logiczne, dawanie przewagi stronie rozumowo-dedukcyjnej nad czysto uczuciową jest w tym wypadku słuszne, bo i tutaj nie chodzi przecież o wprawienie człowieka w nastrój ale o skłonienie go do pewnego nastawienia praktycznego, o pchnięcie jego myśli i jego woli na pewne tory — do *przekonania* go. Moment uczuciowy ma tu oczywiście swoje prawa, jednak ważne jest, aby charakterem swoim nie sprzeciwiał się całości przemówienia, aby *nastrój* a więc coś nieokreślonego i nieobowiązującego nie przytłoczył treści rozumowej. Uczucie przypomina tu raczej napiętą cięciwę łuku, wyrzucającą strzałę, nie rozpętany huragan, pełen błyskawic i piorunów. Wątpię, ażeby pogląd tutaj wypowiedziany był popularny. Naogół bowiem intonacje, które dopuszczają do głosu samo tylko uczucie i pozwalają mu wyśpiewać „do końca", są u nas lubiane. Prócz tego utrwalił się przesąd zupełnie niesłuszny, że przemówienie, nabrzmiałe akcentami uczuciowymi jest bardziej porywające, że głębiej nas wzrusza. Ale kto tak mówi, ten nie zdaje sobie sprawy, że myśl budująca logicznie, cegła na cegle, swoje konstrukcje, myśl wznosząca swoje budowle na gorąco przed mikrofonem, ma specyficzną wymowę, żar i natężenie uczuciowe, gatunku stokroć subtelniejszego i bardziej wciągającego słuchacza niż patetyczne łatwizny oratorów.

Patos to słowo wieloznaczne. Kiedy słuchamy przez radio przemówień naszych wschodnich i zachodnich sąsiadów, to i tam słyszymy nieraz akcent patosu. Ale ten ich patos skupia się zawsze koło jakiegoś nakazu, wyolbrzymia momenty woli impetu twórczego. U nas natomiast, do dziś dnia — choć większość mówców nie zdaje sobie z tego sprawy — przeważa *patos katastrofy*. Przemawia się tak, jak gdybyśmy byli w obliczu sądnego dnia Polski i chodziło o wykrzesanie jakiegoś ostatniego tragicznego wysiłku, aby się tylko ostać na powierzchni. Nie jest to patos twórczości, ale patos bohaterskiego rozbitka, który decyduje się stawiać na ostatnią kartę.

Skoro mówimy o intonacjach w słowie radiowym, trudno nie wspomnieć „grzecznego" tonu przemówień do dzieci, tego niby radosnego, sztucznie — milusińskiego sposobu mówienia, który dorośli wynaleźli na to chyba, aby zanudzać dzieci.

Patos obywatelski, straceńczy, i słodki patosik milusiński wytwarza atmosferę tak parną, że gdzieś, na jakimś odcinku człowiek musi się „odegrać". Tym momentem wytchnienia są różne improwizowane przemówienia i reportaże. Tu istotnie patosu darmoby szukać. Ubogi naturalizm tych produkcji to przeciwny biegun napuszenia patetycznego i nie mniej od tamtego groźny. Oczywiście, że sprawozdanie zaimprowizowane, kiedy mówca musi ogarniać dużą ilość szczegółów aby wydobyć z nich tylko to, co najistotniejsze i naprędce przekazać swoje wrażenia słuchaczowi w zwięzłej, zrozumiałej formie, nie może przypominać oratorskiej prozy Cicerona. Podnosi się — i słusznie — swobodę tych przemówień; powiada się, że nadaje im ona specjalnie ciepły i bezpośredni charakter. Nie mam zamiaru występować przeciwko tej bezpośredniości. Jednak do tego swobodnego tonu miesza się naogół za dużo sieczki, za dużo polskiego „byle jak", niekrępującego się już niczym, tego tonu, puszczonego na falę „psiakrew". O ile odczyty i felietony przygotowane w domu i następnie z kartki odczytywane przez mikrofon należałoby do maksimum oczyścić z tonu uroczystego, o tyle tutaj, w improwizacji, zdałoby się jednak więcej opanowania i trzymania na wodzy języka rozgadanej ulicy, który niekiedy obraża dobry smak nietylko pięknoduchów.

J. E. SKIWSKI

„PANI ZABIJA PANA"

KAMERALNY TEATR WYOBRAŹNI: *Pani zabija pana.* Słuchowisko oryginalne MARII JASNORZEWSKIEJ w 2 aktach. Premiera 2 lipca, wznowienie 9 sierpnia 1936).

Wybitni autorzy i autorki dotychczas jeszcze wahają się, jak pisać słuchowiska: czy na serio, czy na marginesie swej większej twórczości, czy jako wprawki, czy tylko dla doraźnego zarobku. Jednorazowość „przedstawienia", anonimowość słuchaczy, słabe echo w prasie — wpływają dość zniechęcająco. Autorzy sami, jakby lekceważyli te utwory: ze słuchowisk reprodukowanych przez radio w ubiegłym sezonie tylko jedno pojawiło się w druku. Ale z drugiej strony: pewien przymusowo eksperymentatorski charakter słuchowisk — bo nikt dobrze nie wie, jak to pisać; dalej: konieczność trzymania się w ramach popularnych, i w zamian za to: nie obowiązujący zbytnio autora efekt tych przedstawień — bo niepowodzenie w eterze na głównym rynku sławy literackiej nie liczy się, — z pewnością przyciągają autorów i niejeden z nich, snując pomysły, już zaznacza sobie: to a to za drobne jest dla powieści, za wątłe do dramatu, ale w sam raz dobre będzie dla radia!

W ten sposób Polskie Radio merkantylnymi sposobami dopinguje i hoduje tę roślinkę. I są postępy, choć kwiatów jeszcze niema.

Jasnorzewska już po raz drugi w tym sezonie wstrząsa falami eteru. Już pierwsze jej słuchowisko *Biedna młodość* świadczyło, że chce korzystać z radia aż do ryzykanctwa — pierwszy policzek w eterach, matka uderza córkę w twarz! — i odpowiednio do tego wywołała oburzenia, ale cały utwór był śmiały, nie tylko policzek. Słuchowisko *Pani zabija pana* nadane przez Radio lwowskie, nie ma już momentów drastycznych, ale również nie jest mdłe i obojętne, również nie tylko wypełnia miejsce, odstąpione w programach dla literatury.

Z pozoru wygląda wprawdzie jakby sztuczne i naciągnięte w treści. Był sobie powieściopisarz Aleksander Wieluński, bardzo ceniony, chory na płuca. Rozwiódł się z jedną żoną, Gertrudą, która go rozumiała — choć dlań była krytykiem surowym i podniecającym, zimnym i namiętnym, i ożenił się z Polą, kobietką pełną wigoru i tupetu życiowego. Po śmierci Aleksandra Pola eksploatuje jego spuściznę: plany, notatki literackie, w ten sposób, że pod jego nazwiskiem wydaje cztery powieści i kilkanaście nowel, które pisze właściwie sama, przerabiając jego nowe i powtarzając w rozwodnieniu jego dawne pomysły, tu i ówdzie jednak wplatając jego własne zdania. Krytyka — to jest dziwne i sztuczne — jakoś nie poznaje się na tym oszustwie, zresztą bardzo skomplikowanym i bardzo wyjątkowym. Ale poznaje się na nim Gertruda: przyjeżdża z zagranicy i w dramatycznej rozmowie — tu jest szczyt słuchowiska — stawia Poli zarzut: pani zabija pana! przez panią on umiera po raz drugi, umiera jego piękna sława, w literaturze pozostaje po nim wspomnienie jako o grafomanie. Ale Gertruda ocali jego pamięć, roześle do pism codziennych oświadczenie, demaskujące oszustkę.

Niezwykłe założenia dają autorce sposobność do paru mocnych i zręcznie zbudowanych dialogów. Osób jest tylko trzy: Gertruda, Pola i jej drugi mąż Mieczysław, lekkoduch i nicpoń. Osobnik ten potrzebny jest w sztuce do pewnych zawikłań w linii dialogu, która bez niego poszłaby zbyt prosto. Takie są tu drobne psychologiczne szczegóły: Mieczysławowi podoba się Gertruda i choć w oszustwach Poli on sam bierze udział, jednak w gruncie rzeczy nie solidaryzuje się z nimi! Dalszym momentem zawikłania są listy Aleksandra, pisane przed śmiercią do Gertrudy, listy, które jej nie doszły, ale dochodzą do niej teraz, bo właśnie Mieczysław zdradza ich istnienie. W tych listach Aleksander wyraża obawy, czy Pola nie roztrwoni lub nie sfałszuje spuścizny po nim, i one zachęcają ostatecznie Gertrudę do kroków demaskatorskich.

Jest jeszcze czwarty aktor i ten rozwiązuje węzeł: telefon. Telefonuje dyrektor kabaretu i zaprasza Polę do siebie na konferencierkę. Bo co się stało? Rewelacje Gertrudy nie zgubiły Poli. Opinia publiczna — chyba, że to się dzieje w Warszawie — uznała jej postępowanie nie za oszustwo lecz za sprytną, mistyfikację, Pola wprowadziła w błąd najtęższych krytyków!

Pola jest uratowana, ale i sztuczka Jasnorzewskiej jest uratowana. Groziła grubszym dramatem, śrubą bez końca, lecz w sam czas przyszło dowcipne zakończenie, puenta, choć nie przekonywająca.

Szczególna mieszanina lepszego materiału z gorszym. Gdyż tło samo: stosunek zmarłego do dwóch kobiet, sprawy jego warsztatu artystycznego, udział obu kobiet w tym warsztacie, — to jest właściwie materiał do powieści psychologicznej. Tylko w powieści możnaby uprawdopodobnić tak wyjątkowy fakt jak oszustwo Poli i oczywiście wyzyskać go, podnieść na wyższy stopień, zademonstrować na nim pewne prawa arcyludzkie. Jasnorzewska raz po razu w dialogach napomyka szczegóły z tej — nienapisanej — powieści, a przecież nie wszystko odsłania. Wyobrażam sobie Gertrudę jako typ przedwojennej kobiety, z tych, co to były natchnieniem mężczyzny-twórcy; dziś już takich nie ma, Egerie i Beatrycze wolą same pisać niż dmuchać w zarzewia literackie mężczyzny, na to już nie ma mody. I dalsze przedwojenności. Walka między Gertrudą a Polą: coś jak walka między Heddą a Teą o Ejlerta Lövborga w *Heddzie Gabler* Ibsena; gdy Hedda wrzuca do pieca rękopis Lövborga: „teraz Ejlercie palę dziecko twoje i Tei". Charakter Poli nie może być zarysowany dostatecznie bez uwzględnienia jej kwalifikacji i *ambicji* literackich. Czy Pola była tylko eksploatatorką, pasożytem spuścizny męża, czy raczej plagiatorką, — a może przy tej sposobności zaspakajała własne ambicje literackie, więc była już kobietą jakby z pokolenia powojennego? Kombinacja własnych ambicji z plagiatorstwem byłaby tu szczególnie charakterystyczną. Przypomina mi się ze *Spowiedzi głupca* Strindberga owa kobietka, która okrada swego męża z pomysłów, pakując je w partackie choć sprytne powieścidła.

Może ta krótka analiza materiału wystarczy na dowód, jakie nurty mogą podpływać i ukrywać się w takich niecałą forsą twórczą pisanych błahostkach. Rzecz zresztą spełnia swoje przeznaczenie, 25-minutowe słuchowisko jest w miarę zajmujące i nawet intrygujące, o ile słuchacz orientuje się w sprawach z tak skomplikowanej choć tak bardzo popularnej dziedziny jak literatura. Co do mnie to nie lubię powieści i sztuk na ten temat, zwykle są za mało subtelne.

Wykonanie. Lwowski reżyser, p. Budzyński, miał tu w Warszawie odczyt o arkanach swojej pracy. Rozwodził się zwłaszcza nad reżyserowaniem kawałów Szczepki i Tońki. Myślę, że przygotowanie *Pani zabija pana* chlubniej świadczy o jego talencie reżyserskim niż łatwizny szczepkotońkowskie. Chociaż i ta sztuczka nie zawiera szczególnych trudności, i chociaż miał bardzo dobrych wykonawców: pp. Życzkowską, Jakubińską, Krzemieńskiego.

Sprawy t. zw. czysto-radiowe. Czy wytworzyła się atmosfera kameralności, intymności? Chwilami, w dialogu między Polą a Gertrudą. Ale rzecz szczególna: najwięcej kameralności miał *Diabeł* Skiwskiego. Może dlatego, że dialogi były dłuższe, bardziej literackie. W *Pani* czuć deski sceniczne, to jest jednak rzecz pisana na deski, skecz a nie coś do słuchu.

Czy osiągnięto jakie efekty akustyczne? Od czasu *Pawła i Gawła* i artykułu Wiktora Majewskiego (*Słucham i notuję*, w n-rze 131 *Pionu*) kwestia efektów akustycznych — którymi niektórzy znawcy radia pogardzają — stała się dla mnie bardzo zasadniczą. Otóż mam przed sobą skrypt sztuki Jasnorzewskiej. Zaczyna się od tego, że stuk maszyny do pisania — pisze na niej Pola, i gwizd Mieczysława brzmią równocześnie. To „nie wyszło". Może nie trzeba za wcześnie zaczynać od akustyki. „Nie wyszło". W *Biednej młodości* gwizd ptaszków „wyszedł" ale psuł rzecz bardzo. W *Pani* nie wyszedł — przynajmniej ja nie zauważyłem — trzask zamykanego okna i szelest papierów. Dobrze wyszły pocałunki, jako cmokanie się. Najlepiej, ba, świetnie wyszła scena rozmowy Mieczysława, wyprowadzającego Gertrudę na korytarz. Było w niej oddalanie się. A więc można to zrobić! Nie wierzyłem w taką możliwość, a jednak przekonałem się na własne uszy.

KAROL IRZYKOWSKI

INFORMACJA PRASOWA POLSKA

jedyne od lat 15-tu w Polsce biuro kontroli prasowej, widzi w prasie, czyta i wycina z niej wszystko, co interesuje jej abonentów.

Adres biura „Informacji Prasowej Polskiej": Warszawa, Bracka 5, w lokalu Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich (tel. 9.41-53).

SOCJALNO-PLASTYCZNA SYNTEZA GOYI (1746—1828)

Od czasów Albrechta Dürera, który był wykładnikiem dążeń i potrzeb Reformacji niemieckiej XVI wieku, zwróconej przeciwko centralistycznej hegemonii papieskiego Rzymu i jego ekspozytur na terenie Niemiec, kiedy pod wpływem walk społeczno-politycznych manifestuje się poraz pierwszy świadomość narodowa i klasowa mas ludowych i mieszczańskich w postaci długiej wojny chłopskiej, kiedy w ogniu dyskusyj religijnych i naukowych kształtuje się nowy stosunek do świata, do człowieka indywidualnego i jego roli w życiu zbiorowym — sztuka, jak nigdy przedtem, w dużej mierze dzięki popularyzatorskiej formie drzeworytu i miedziorytu, staje się narzędziem poruszającym i określającym psychikę szerokich warstw społecznych. Moralizatorskie tendencje dramatycznej tematyki Dürera, której niestrudzonym propagatorem był H. Schäufelein [1], tworzyły graficzny odpowiednik rewolucyjnych manifestów Lutra i Tomasza Münzera. W pełni doceniając znaczenie sztuki jako czynnika wychowawczego, buduje reakcja jezuicka XVI i XVII wieku, równocześnie z ruchem religijnym i politycznym, program artystyczny w obronie zachwianych dogmatów wiary i tronu, nadaje im nową treść, której najpełniejszym wyrażeniem będzie z jednej strony ekspresyjny manieryzm sztuki El Greca, z drugiej, sensualistyczny naturalizm Pawła Rubensa. Zagadnienie protestu wobec panującej rzeczywistości, praktycznie podjęte przez reformatorskie założenia sztuki Dürera, stanie się z czasem przeciwwagą wobec tradycyjnej afirmacji ideologii dworu i kościoła w ciągu XVII i XVIII w. Takim artystą, ukazującym ponure brzegi innej rzeczywistości, będzie Polak Jan Ziarnko, pracujący we Francji jako Le Grain i Jerzy Callot, których grafika, wyrażająca istotne oblicze wojny, żywo się przypomina w zestawieniu z cyklami *Przysłów* i *Okropności wojny* Goyi.

Jako pełne dziecię przełomowej epoki, podważającej pojęcia kultu dla monarchii absolutnej Karola III i Karola IV i dla zarządzeń wszechwładnego aparatu św. Inkwizycji, instytucyj, które w pierwszych latach XIX wieku ulegną zdruzgotaniu na skutek zbrojnej ekspedycji armii napoleońskiej i demokratycznych haseł Rewolucji Francuskiej, stanowi Franciszek Goya y Lucientes najszczersze odbicie życia tej epoki we wszystkich jej formach. Wrażliwy na realizm otaczającego życia, z którymi jest związany wszystkimi włóknami swej istoty, nie waha się poddać bogatej skali środków plastycznych zadaniu wypowiedzenia swego stosunku do przeżytego zagadnienia. Etapy rozwoju jego sztuki wyraźnie podkreślają współzależność formy i tematu, która pogłębia się w miarę dojrzewania socjalno-plastycznej wizji rzeczywistości. Sztuka Goyi ukazuje przedewszystkim owe humaniora, stanowiące o obliczu artysty, w tym wypadku nie ograniczonego żadną dyscypliną społeczną, w konsekwencji sprzecznie niekiedy reagującego na pewne zjawiska. Cieszy go piękno tańca na równinie Andaluzji, przeraża wojna i głupota ludzka a równocześnie zachwyca brawura walki toreadora.



F. GOYA Na balkonie

Wyszedł z ludu Aragonii i nie zatraci w późniejszej karierze malarza nadwornego Karola III, *pintor de Camara*, poczucia przynależności klasowej, zachowa wrażliwość na piękno, nędzę i bohaterstwo chłopa, którego stał się piewcą.

Początki sztuki Goyi (od r. 1776) wiążą się z projektowaniem kartonów do fabryki gobelinów królewskich w Madrycie. Tych 40 kompozycyj o funkcji wyłącznie dekoracyjnej, niejednolity w artystycznej realizacji cykl przedstawień, których temat stanowią: *Gra w ślepą babkę*, *Gra w piłkę*, *Manekin*, *Winobranie*, *Pory roku* it.p., wyraźnie nawiązują do owych *Fêtes galantes* i *Bals champêtres* Watteau'a i Fragonard'a. Pokrewieństwo to będzie ograniczać się do równoległości tematu. Wprawdzie akcja tych kartonów rozgrywa się jeszcze pod beztroskim blaskiem rokokowego nieba, wytworne damy i dworzanie zdają się życie całe beztrosko wypełniać zabawą, śpiewem i tańcem, lecz rychło wypiera ten miły teatr radości życia powaga rzeczywistości i w rezultacie artysta ukazuje Hiszpanię taką, jaką była naprawdę a nie tę, jaką zwykła odtwarzać opera. Chłopów odnajduje przy pracy i zabawie, idzie z nimi na jarmarki, do więzień, do szpitala wariatów, dostrzega ich w spoczynku lub gwałtownie poruszonych swawolą i gniewem z całym realizmem bacznego obserwatora.

Jego nawskroś realistyczna i w konsekwencji antytradycyjna postawa wobec każdego zadania najwyraźniej przejawia się w potraktowaniu monumentalnej dekoracji freskowej w kościele S. Antonio de la Florida w Madrycie. Zagadnienie kompozycji sklepienia kopuły, tworzące u malarzy renesansu i baroku pretekst do popisowej kreacji chrześcijańskiego Olimpu w scenicznym oświetleniu, na którym zasiadają święci i aniołowie, rysowani w mistrzowskich skrótach, rozwiązuje Goya w temacie cudu św. Antoniego w sposób samodzielny i dzięki silnej tendencji, niemal naturalistycznej, z pozbawieniem treści kultowej. Scena cudu — wskrzeszenie zmarłego —odbywa się w zgiełku poznawalnej rzeczywistości, w otoczeniu wiejskich bab, uliczników i dziewcząt z najbliższego otoczenia artysty, których swoboda gestu nadaje całemu zdarzeniu nastrój bezpośredniości i prawdopodobności.

Realizm Goyi posiada na gruncie kultury hiszpańskiej wielką tradycję w naturalistycznych akcentach sztuki Ribery i Velasqueza,



F. GOYA Zdobycz

który w świadomym podnoszeniu defektów fizycznych w portretach karłów antycypuje satyryczny realizm Goyi. Podejmując barokowy temat monumentalnego portretu reprezentacyjnego, w najpełniejszej formie urzeczywistnionego przez Velasqueza, niewątpliwie przejmuje jego układ kompozycyjny rytmicznego podziału pionów postaci na rozświetlonym poziomie podłgi wnętrza lub heroicznego pejzażu, nadaje jednak portretom całkowicie odrębną wymowę treściową.

„*Rodzina Karola IV*“, układem przypominająca „Meninas“ Velasqueza, stanowi w gruncie rzeczy obrzydliwy pamflet na instytucję monarchii. Opasły Karol, o tępym spojrzeniu podlega woli mdło uśmiechniętej żony-hetery, Marii Ludwice, w patetycznej pozie kokietującej obnażonymi, tłustymi ramionami i solidnym dekoltem, która postawiona w centralnej osi obrazu w otoczeniu infantów i infantek podkreśla kierowniczą rolę w życiu dworu i państwa. Portrety królewskiej larwy, Marii Ludwiki, w oddzielnej redakcji, jej ministrów i generałów, wykazują to samo napięcie ironii i pogardy dla znienawidzonej hierarchii. Zorientowany w kulisach życia dworskiego, patrzy na dostojne otoczenie okiem zjadliwego oskarżyciela.

A równocześnie malowane portrety niektórych dam dworu (mam na myśli liczne warianty portretu księżnej Alby), ukazują jego intymny stosunek do bliskiej kobiety, z zaznaczeniem gorącego klimatu erotycznego, którym oddycha artysta i jego model. Taką ukazuje się *Maja* spoczywająca, znana w dwóch wersjach.

Równolegle z pogłębieniem psychologicznej funkcji portretu, który w latach wcześniejszych uwidacznia wpływy angielskich portrecistów: Gainsborough i Reynolds'a, redukuje Goya początkową, często nadmiernie rozległą skalę kolorów, w której przeważały

[1] O wpływie grafiki tego okresu w Polsce zob.: M. Walicki — *Pierwowzory graficzne sztuki polskiej XV i XVI wieku.*

BENEDYKT

Dziewięćdziesiąt lat kołacze się Benedykt po świecie i w tym roku dopiero zaczął upadać na nogi. Kolana wyłamały mu się za bardzo do przodu, w krzyżach coś przesunęło się z przyrodzonego miejsca w miejsce nieswoje, przez co grzbiet wygiął się jak u kota, w kabłąk, a piersi cofnęły się między obwisłe ramiona. Jeszcze czasem próbował przybrać dawną postawę: prostował się wsparty na stylisku szpadla, ale szło to coraz trudniej, coraz boleśniej trzaskało przy tym w zeschłych kościach. Dał spokój.

Ze zwieszoną głową, zgięty pod tobołem lat odbywał swoje warty nad grobami, które własnoręcznie kopał,, i patrzył siwymi, łagodnymi oczyma na zwyczajne mu śmiertelne obrządki.

Od dwudziestu lat bez mała Benedykt był w Gołębiewie grabarzem i co tygodnia prawie przychodziło mu szykować na tutejszym cmentarzu wieczne schronienie komuś z osady, albo i z dalszej okolicy, bo parafia była duża, a ludzie często umierali, może częściej niż dzisiaj.

Napatrzył się w swoim fachu na znikomość ludzkiego życia. Torował przejście na tamten świat niezliczonym nieboszczykom. Odjeżdżały w jego oczach trumienki malutkie na miarę kołyski, i takie lekkie, takie żałosne w swoim maleństwie. Sunęły w grób, z płaczem odprowadzane trumny wielkie jak karety, przystrojone jak na święto, i powszednie, pachnące świeżą sosną, ubogie, żegnane przez żywych westchnieniem ulgi jak po zrzuceniu dokuczliwej noszy. Te wszystkie obrazy nie raz i nie sto razy oglądał Benedykt, o różnych rzeczach myślał przy tym, o jednej zapominał pomyśleć: o tym, że sam kiedyś jak inni... do tej samej ziemi... Dopiero mu ksiądz o tym przypomniał. Okrężną drogą go podszedł i tę myśl mu znienacka podrzucił. To było niedawno, wkrótce potem jak Benedykt poczuł owo rozbicie w kościach i że nogi mu się odklejają od krzyża. Zamiast nieść człowieka uczciwie, marudzą i zostają z tyłu, trzeba je wlec za sobą z coraz większym trudem ,popędzać gniewnym mamrotaniem. Ksiądz proboszcz dopatrzył się snadź jakiegoś nieporządku w takim chodzeniu, bo jednego dnia powiedział:

— Trzeba będzie Benedyktowi wystarać się o jakiegoś pomocnika.

Benedykt siedział na kuchennym ganku plebanii, żuł fajkę w czarnych zębach i grzał się w słońcu. Przekrzywił głowę po ptasiemu w stronę księdza i powtórzył:

— Pomocnika? A do czego mnie pomocnik?

Proboszcz usiadł naprzeciw, otrzepał sutannę z piasku i splecione dłonie ułożył na podołku:

— Należy się Benedyktowi odpoczynek na stare lata, nie?

— A po czym ja mam odpoczywać? Czy to tyle roboty tutaj, że bez pomocnika nie dam rady? Uradzałem sam przez tyle lat.

— Pewnie, ale robota ciężka, a sił z wiekiem nie przybywa. Niechby sobie Benedykt pilnował tylko dzwonnicy, a do cmentarnych robót weźmie się kogoś inszego. Zawsze to co ziemię kopać, to nie w dzwony dzwonić. Do łopaty młodszych rąk potrzeba.

Zaskwierczało, pisnęło coś w fajce Benedykta, blady rumieniec przesunął się po zwiędłej twarzy. Zadumał się, obie ręce wysunął trochę przed siebie, obrócił dłońmi do środka i nazewnątrz, a potem leciutko położył je na suchych pocerowanych kolanach. I proboszcz dopiero teraz zobaczył ręce Benedykta.

Nie były to już członki cielesne. Ciała i krwi już w nich prawie że nie było. A było w nich raczej coś z drzewa i coś z kamienia, coś z grudy ziemskiej, którą tylekroć pracowicie odwracał. Z wierzchu oplecione żylastymi węzłami, pod spodem zbrużdżone i spękane jak ziemia w czas posuchy, u palców skamieniałe w brunatnych paznokciach, stawy zgrubiałe i niepomiernie szerokie, a palce przy nich dziwnie cienkie i długie.

Cóż to księdzu przemknęło w głowie na ich widok? Obraz tych rąk obudził wspomnienie znanych skądinąd kształtów, lecz nie były to kształty ludzkie. Aha! i ksiądz uśmiechnął się.

— Patrzę na wasze ręce — powiedział łagodnie — i przypomniały mi się wierzby przydrożne.

Benedykt nie zdziwił się. Fajka zachlupotała znowu. Potem ucichła, a Benedykt:

— Na wojnie, — rzekł — kiedyśmy ostro wojowali w dalekich stronach, była bitwa i dużo naszych zginęło. Kazali ich pogrześć. Grzebaliśmy ich pod wierzbą na miedzy, stara była wierzba i w środku pusta. To jak my usypali mogiłę, zaczęło lać. Trzech nas było i wleźli my przed deszczem do tej wierzby, żeby przeczekać burzę. A tu piorun! A mogiłę my płytko kopali, bo nie było czasu; to ulewa zaraz ziemię spłukała i jeden kamrat znowu był na wierzchu. A jak piorun huknął to akuratnie w tę wierzbę, no i dwóch trafił na miejscu, a mnie odrzuciło na tamtego, co spod ziemi się wypłukał. To on jęknął: O Jezu! i usiadł, a ja obok niego. I jeszcze potem długo był żywy i wojował dalej, a tamci, co go grzebali, zostali na miejscu od pioruna...

Umilkł, pociągnął lulkę, zobaczył że zgasła, więc zwolna wypukał cybuch o deskę. Ksiądz siedział pod wrażeniem nieznanej mu dotąd opowieści. Wreszcie westchnął:

— Niezbadane są wyroki Boskie.

Benedykt tymczasem wrócił do pierwszego tematu i dokończył:

— Ale jak ksiądz proboszcz chce dla mnie pomocnika, niech będzie pomocnik. Ja sobie inną robotę znajdę.

— No, nie ma gwałtu, — uspokoił go proboszcz, — niech Benedykt sam o tym pomyśli. A jak sobie kogoś upatrzy, to mi powie.

Podniósł się i wszedł do sieni, medytując, że opowieść dopiero co zasłyszaną można będzie użyć w kazaniu na temat Opatrzności.

Benedykt został sam. To prawda: już mu z kopaniem grobów nie szło tak sporo jak dawniej. Często przy robocie pot go oblewał, a w oczach się mroczyło. Musiał odpoczywać, ocierać zroszone czoło, łopatę odkładać. To prawda! A zimą będzie jeszcze gorzej, gdy ziemia zamarznie, stwardnieje jak skała. Niewiele pomaga odgrzewanie miejsca ogniskiem przez noc. Ano, niech będzie pomocnik, od jesieni trzeba go będzie nająć, przez to lato sam jeszcze sobie poradzi. Na jutro więc miał rychtować grób mechanikowi Sadulskiemu z cukrowni, od świtu trzeba będzie stanąć z łopatą, aby na wyznaczoną porę zdążyć.

Ruszył z ganku w stronę kościoła, gdzie od południa stało ciało Sadulskiego. Kościół był pusty, ze skwaru dnia letniego wchodziło się do nawy chłodnej z głębszym odetchnieniem. Dziadówka Petronela myła pod zakrystią podłogę. W ławkach siedziała samotna pani Sadulska w czarnej chusteczce, spozierała na katafalk i od czasu do czasu z hałasem wycierała nos. Słońce złotymi kwadratami wisiało wysoko na ścianach, złoto było zielonkawe od liści lip, zasłaniających okna, a w lipach darły się wróble.

Stanął w progu świątyni i objął wnętrze nowym, inackim spojrzeniem, jakim dotąd jeszcze nie patrzał. Ni stąd ni zowąd po rozmowie z księdzem zaczęło coś mu się klarować w mózgu i dlatego na trumnę Sadulskiego spojrzał jak na własną.

— Oto tak, człowiecze, — przyszło mu na myśl, — oto tak się i ty położysz w kościele. Żywi krzyżem na twarz przed ołtarzem, umarli nawznak, akurat naodwrót, głową do drzwi, nogami do ołtarza.

Osobliwe, zaiste, pomysły wykluwają się w umyśle; bywa że i podczas modlitwy nawiedza człowieka bluźnierstwo: usta wymawiają święte słowa, a w duszy pokrzykuje coś plugawo przeciwko tej samej świętości.

Nie wiadomo jeszcze do czegoby doszedł Benedykt, opatrujący tę samotną w pustym kościele trumnę, gdyby nie to, że wdowa wyszła z ławek i zbliżyła się do niego z interesem. Chodziło jej o miejsce na cmentarzu dla zmarłego męża, prosiła, aby Benedykt dobre miejsce wybrał, aby, broń Boże, nie na dołku, gdzie wilgoć stale się trzyma, ale na wyższej połaci i bliżej ścieżki. Niech się Benedykt postara, a ona mu to osobno wynagrodzi.

Owszem, Benedykt miał upatrzone dla Sadulskiego miejsce, bardzo ładne, suche, można rzec słoneczne, na pagórku granicznym w samym rogu cmentarza, gdzie i dyrektor cukrowni nie wstydziłby się leżeć, a cóż dopiero zwyczajny mechanik jak Sadulski, świeć Panie nad jego duszą.

Ale tu stała się rzecz dziwna. Właśnie gdy wdowa tak usilnie jęła mu tę sprawę polecać, grabarz ani słówkiem nie zająknął się o tym pagórku. Odezwało się w nim wtedy ostatnie samolubstwo, które każe człowiekowi zatroskać się o własny pośmiertny interes. Obudziło się pragnienie, aby owo poczesne miejsce dla samego siebie zachować. Słusznie mu się ono należy, nikt przeciw temu nic nie śmie powiedzieć, On, Benedykt, gospodarz gołębiowskiego cmentarza tam właśnie, a nie gdzieindziej pragnie położyć się na wieki.

Zbył przeto Sadulską obietnicą, że jakoś się poradzi, aby była rada, nieboszczykowi krzywdy się nie zrobi, i ruszył precz z kościoła na cmentarz ku tamtemu pagórkowi, by go obejrzeć na nowo, teraz już jako swoją prawie własność.

Istotnie: miejsce było piękne, zajmowało kąt w rogu ogrodzenia, od reszty mogił oddzielone kępą krzaków, porośnięte wysoką do pasa trawą. Dwie młode brzózki powiewały nad nim jak chorągwie procesyjne, a dalej, za płotem szła droga z osady obok sadzawki w pola puszyste od zbóż. W ogrodzeniu brakowało kilku sztachet; czasem jakaś krowa, idąc do wodopoju, odłączała się od stada i zwabiona śliczną paszą wdzierała się w to ustronie. Trzeba więc płot dobrze



F. GOYA Opór

zestawienia żółtych i bronzów o fakturze mało różnicowanej, lekkiej, do monochromicznego i fakturalnego jedynie zestawienia barwy czarnej i białej, które niekiedy, podparte nieznacznymi akcentami intensywniejszego koloru w partiach światła, nie zubaża bynajmniej ekspresji późniejszego malarstwa, przyczem światło staje się teraz czynnikiem ruchu, do największej perfekcji doprowadzonym w grafice.

Źródło powyższego procesu tkwi zapewne w zwiększającej się izolacji od życia dworskiego, wywołanej ciężką chorobą, i stopniową utratą słuchu, w następstwie poczuciem bolesnego osamotnienia. Zamknięty w opuszczonym dworze przy brzegu rzeki Mauranores, rzuca na ściany niesamowite wizje przestrachu i okrucieństwa, korowody wampirów i olbrzymów, malowanych z wyrafinowanym naturalizmem (np. *Saturn dzieci pożerający).* Był to produkt walki wewnętrznej o nowy stosunek do świata, teraz całkowicie przeciwstawny amoralnej kulturze dworu, którą dotąd oddychał. Stopniowo rośnie w nim poczucie związku z światem pokrzywdzonych i wydziedziczonych, głęboka i szczera nienawiść do społecznych źródeł zła. Moment satyry, czynna postawa wobec rzeczywistości społecznej w całej jej potworności i śmieszności, urasta obecnie do miary centralnego tematu, dookoła którego skupia się cykl akwafort, łączonych z akwafintą pod tyt. *Caprichos* (1797). Jednym potężnym uderzeniem tego cyklu zrywa z trywialną w swej idealistycznej manierze kulturą rokoka, staje się szermierzem nowej moralności i sprawiedliwości, występuje myśliciel niezależny i postępowy. Przedmiotem jego ataku nie jest jednostka lecz pewna grupa społeczna, którą ośmiesza bezlitośnie, zacierając granice oblicza ludzkiego i zwierzęcego, kobiety i larwy, rzeczywistości i fantazji. Figury działające są obdarzone wszystkimi charakterystycznymi cechami przedstawicieli danej grupy, są typami, pokazanymi w momencie decydującym o ich znaczeniu i roli. Satyra na kobietę, jako jednego z źródeł zła, demaskowanie obłudnego oblicza kleru, wypełniają najwymowniejsze karty „kaprysów". Szpetne, wyschnięte baby stroją się przed zwierciadłem — podpis: *„Do ostatniego tchu"*, mnisi zachwycają się elokwencją osła („Co za mówca"). Osioł jest nieodłącznym towarzyszem człowieka. Osła ludzie noszą, osioł studjuje swe drzewo genealogiczne i t. p. Zarówno *Kaprysy* jak i późniejsze *„Przysłowia"* nawiązują do niesamowitych przedstawień późnogotyckiego malarstwa Hieronima Boscha i Piotra Brueghla. Fantastyczna tematyka orgij diabelskich z podkreśleniem moralizatorskiego stosunku do przedstawionej rzeczywistości zarówno u Boscha jak w interpretacji powiedzeń, pomysłów i fantazyj Brueghla (Satyra na ślepych, obżarstwo, wojnę) podlega transpozycji w oparciu o historyczną rzeczywistość Hiszpanii u schyłku XVIII wieku w grafice Goyi.

Pod wpływem imperialistycznej wyprawy armii Napoleona I do Hiszpanii, ujarzmionej po krwawym oporze chłopów i po nieszczęsnej próbie powstania 2 maja 1808 r., w bezpośredniej konfrontacji zwierzęcej brutalności republikańskiej armii Murata i heroicznej walki chłopów — sumieniem gorącego obrońcy godności ludzkiej, Goya protestuje jako szczery rewolucjonista demokratyczny. Rozumie i docenia kulturotwórczą rolę haseł Wielkiej Rewolucji, lecz przeraża go potworne zniekształcenie rewolucyjnej treści „Praw człowieka i obywatela", niesionych z tamtej strony Pirenejów. Wykazanie owych *fatales consecuencias de la sangrienta guerra*, udowodnienie całkowitego bezsensu straszliwego urządzenia, z wymowną ilustracją losu rannych, wrzucanych do wspólnego dołu, jeńców wbijanych na pal, bezbronnych kobiet na łasce żołnierzy a zarazem cześć dla bohaterstwa obrońców, tworzy treść wielkiego cyklu graficznego p. t. *Okropności wojny* wraz z 2 kompozycjami olejnymi: *Rozstrzelanie powstańców* i *Walka przy Puerta del Sol.* Harmonia czerni, brązów z największym skupieniem światła na biało-rudej grupie delikwentów w *Rozstrzelaniu* tworzy absolutne powiązanie z dramatycznym charakterem tematu.

Byłoby rzeczą trudną określić negatywne stanowisko Goyi wobec zagadnienia wojny jako protest, wynikający konsekwentnie z pewnego programu ideologicznego. Raczej był to odruch czysto ludzkiego buntu przeciwko gwałtowi i niesprawiedliwości, tembardziej, że rychło przystosował się do narzuconej władzy Józefa Bonapartego, dalej, że w ostatniej epoce (do 1828), która kształtowała się pod znakiem *Tauromachii* zarówno w cyklu akwafint, litografij i obrazów przejawia się zachwyt dla mistrzostwa Toreadorów w nierównej walce z rozjuszonym zwierzem — niewątpliwie pozytywny stosunek do barbarzyńskiej instytucji, w której widzi jedynie źródło niezwykłej energii. Obrazy tego frapującego cyklu odznaczają się impresjonistyczną charakterystyką ruchu walczących, zwierząt i tłumu, która podnosi dynamikę akcji do romantycznej sztuki Géricaulta i Delacroix.

Streszczając, stwierdzić należy, iż linia rozwoju artystycznego Goyi pozostaje w stosunku proporcjonalnym do ideologicznych potrzeb środowiska społecznego, że środowisko swoje przerasta, stając się jego krytykiem i satyrykiem i że, dzięki powiązaniu środków plastycznych z wymaganiami tematu, zawsze zmiennego, zależnego od przemian społeczno-kulturalnych środowiska, sztuka jego stała się przekonywującym wykładnikiem uczuć, myśli i woli epoki rozkwitu i upadku kultury rokokowej i przewartościowania haseł Rewolucji Francuskiej. Wychowawcza funkcja tej sztuki, z konieczności określająca jej ekspresję formalną, zaszczepi z kolei w sztuce Delacroix pierwiastek romantycznego buntu i patosu młodego mieszczaństwa francuskiego, pobudzi rewolucyjny protest sztuki Daumiera, Grosza i K. Kollwitza w kierunku programowo nakreślonej służby społeczno-politycznej.



F. GOYA Fresk w kościele S. Antonio de la Florida

Aktualna wymowa sztuki Franciszka Goyi czyni ją w dzisiejszej epoce narastania sprzeczności ideologicznych szczególnie żywą.

FRANCISZEK BARTOSZEK

TEATR

TEATR NARODOWY: *Wielka miłość*, komedia w 6 obrazach FRANCISZKA MOLNARA, przekład Bol. Gorczyńskiego, reżyseria J. Osterwy.

Gdy stróżom „cnoty" wypłata się figla, zawsze publiczność się cieszy. Dotychczas bywali nimi starzy mężowie, jakieś ciotki, w „Baronie cygańskim" — aby przejść na teren węgierski, teren Molnara — komisja moralności. W „Wielkiej miłości" jest nowość: stróżem, cerberem cnoty jest starsza siostra, wcielony instynkt opiekuńczy, i organizatorski, pracowita, ruchliwa, ale ma zastarzałe zapatrywania i nie zna życia. Stąd kolizje, bo Ludwik, narzeczony, którego Marita „wychowuje" dla swej siotry Ireny, urządza sobie nocne eskapady, a jego towarzysz, czupurny Ivo, rozkochuje nietylko Irenę, ale mimowoli także Maritę, gdy ta się zbyt zagalopowuje w obronie siostry. Ostatecznie Marita godzi się na małżeństwo Iva z Ireną, a sama poprzestaje na safandulskim Ludwiku. Niebezpieczeństw prawdziwych nie było, bo w gruncie rzeczy i Ludwik i Ivo to porządni chłopcy, a ich eskapady niewinne. Ale w ten sposób i „przeciwgra" do Marity: niby „grzech" przeciw „cnocie", jest dość mdła, Marita nie styka się z prawdziwą trudnością życiową, lekcja jej dana nie jest żadną lekcją i wogóle konflikt cofa się o wiele lat wstecz. Przysłowie „nie taki diabeł straszny, jak go malują" co pewien czas napełniało się inną treścią, diabeł stawał się coraz straszniejszy, ten jednak diabeł, którego się bała Marita, jest blady i co chwila bliski przedzierzgnięcia się w anioła.

Szkoda, bo zresztą komedia jest majstersko napisana, i ma doskonałe role. Dużo w niej niespodzianek, przemian, wstrząsów —

---

naprawić, pomyślał Benedykt, obejmując radosnym okiem wybrane sobie zacisze.

Więc to będzie tutaj. Tu się skończy jego droga długa i zawiła, którą chadzał po świecie. Tu pościele sobie posłanie na zawsze, z którego żadna moc go nie spędzi. Tutaj go przyniosą na rękach i położą z uszanowaniem, nakryją tą samą trawą jedwabną. Oby tylko krzaków nie poniszczyli przypadkiem, oby tylko dół kopiąc nie pokaleczyli brzózkom korzeni. Układał sobie, że to wszystko przygotuje i księdzu zapowie, by nie ważył się nikomu tego miejsca wyznaczać. A jeszcze lepiej będzie, gdy nic proboszczowi nie powie, ale w sekrecie tak to urządzi, że mu nikt tej posiadłości nie odbierze.

No i Sadulskiego pochowali gdzieindziej, i nikt nie miał pretensji. Małoż to dobrych kwater na cmentarzu? A Benedykt zaraz następnego dnia zakrzątnął się koło własnego pochowku. Aż się przeraził w pewnej chwili, zobaczywszy ile to z tym zachodu. Zaczęło się od tego, że poszedł do stolarza Baranowskiego umówić się o trumnę. Dał mu zadatek i nakazał, aby bez pośpiechu ale i bez fuszerki robił co należy.

Baranowski zdjął miarę na długość składaną calówką i zapisał akuratnie jakich desek potrzeba.

— I jeszcze z pięć cali popuszczę na wyrost, — śmiał się dobrodusznie, — żeby wam ciasno w moim łóżku nie było. Będziesz mógł się z boku na bok swobodnie przewracać.

Klient obruszył się na takie głupie żarty.

— Lepiej będzie, panie majstrze, jeżeli o drzewie pomyślisz, żeby materiał był odpowiedni i dobrze wyrobiony.

— Bez sęków?

— A juści że bez sęków, — potwierdził naiwnie Benedykt, — i bez drzazgów.

— Sęki głupstwo, zamaluje się i nie będzie widać. Grunt żeby klej dobrze trzymał. Wieko da się klejone bez gwoździ, z listewkami w trzy rzędy przy krawędziach. Ładnie będzie. Robiłem latoś taką samą żonie rządcego z majątku. Musicie pamiętać? Benedykt wzruszył ramionami: trudno spamiętać wszystkie trumny, jakie ziemi oddawał. Natomiast swoją własną pragnie obejrzeć dobrze zawczasu. Zaznaczył to Baranowskiemu. Majster dmuchnął w żółte wąsy.

— Dobra, dobra. Zrobi się. Siennik z wiórków na podściółkę też mogę przyszykować za jednym zamachem. I podgłówek.

— Podgłówek mi niepotrzebny. Wezmę swoją poduszkę, — oświadczył po namyśle Benedykt i znacznie uspokojony wyszedł z warsztatu, zabierając kilka desek na reperację parkanu cmentarnego.

Już na trzeci dzień rozniosło się po Gołębiewie, że Benedykt wybiera się na tamten świat. Pani Sadulska przyszła do Baranowskiego płacić mu resztę należności za trumnę męża i zobaczyła, że stolarz nową hebluje.

— Dla kogo?

— Anibyś pani nie zgadła. Dla naszego Benedykta!

— W imię Ojca i Syna. Jeszcze dziś rano dzwonił na prymarię.

— No i cóż że dzwonił? Trumnę sam sobie onegdaj zamówił u mnie.

— I on tak żywcem do tego interesu?

— Czy to nie racja? Przynajmniej będzie wiedział, jaki towar otrzyma.

A od pani Sadulskiej poszła sensacyjna wieść na całą osadę. Dziedzicowi opowiedział o tym dziwactwie rządca przy wieczornym raporcie, a dziedzic się zastanowił:

— Jakto? Więc on jeszcze żyje? Myślałem, że dawno już umarł i pochowali go.

Czyli że efekt, którego rządca oczekiwał, trochę chybił. Od dziedzica wiadomość doszła do proboszcza, przed którym Benedykt z wiadomego powodu chciał zataić swe przedsięwzięcie. Proboszcz nie zdziwił się, jeno rzekł sentencjonalnie:

— Ano, cóż? Ma staruszek rację. Wszyscy powinniśmy być gotowi, bo powiedziane jest *memento mori.*

Od tych słów powiało przykrym piwnicznym chłodem i zmroziło księżowskich partnerów przy zielonym stoliku. Proboszcz, aby zatrzeć wrażenie, dodał szybko:

— Ja gram piki.

I jął rozkładać karty wachlarzem między palcami.

Największą sensację wzbudził czyn Benedykta pośród ludu fabrycznego. Wszystkie oczy teraz skierowały się na dziwaka. Młodsze kobiety natrząsały się z takiej przezorności, dalekie życie miały przed sobą, starsze patrzyły na niego z szacunkiem. Wkrótce i dzieci już wiedziały, że Benedykt wybiera się na umierunek. Jak to dzieci: zaczęły deptać mu po piętach i rychło wyszpiegowały wiadome miejsce na cmentarzu i odrazu skombinowały, że on sobie tutaj mogiłę wyznaczył. Od malców poszło to do matek, i oto w niedzielę po sumie gromadka wszędowścibskich bab podreptała tam i długo uradzała w kącie pod białymi brzozami.

— Tu będzie leżał.

— Dobrze sobie wybrał, mądrala!

— Co chcecie? Zasłużył sobie, jego prawo mieć grób według swego widzi mi się.

— Już ja mu na Zaduszki sama tu lampkę zapalę. Przecież on samotny jak kołek.

— Przeżył wszystkich swoich, i wreszcie na samego kolej. Nikt się nie wymiga.

Nagle któraś krzyknęła:

— Patrzajcie: adyć sam tu idzie!

Rozbiegły się, furcząc spódnicami po krzakach, aby nie wpaść w oczy Benedyktowi. Budził on teraz podziw połączony z utajoną grozą. Zdawało się, że już był leżał w ziemi, a teraz znowu po świecie chodzi. Zdawało się innym, że widzą cień śmierci, kroczącej za nim i upatrującej chwili stosownej, aby mu kosą zdjąć głowę. Człowiek dotąd niepozorny, szary, zapomniany stał się oto pierwszą osobą w Gołębiewie, chadzał sobie „w aureoli światłości wiekuistej", jak to trafnie zauważyła pani Sadulska. I nigdy bodaj w swym długim życiu nie doznał Benedykt tylu obiawów serca i uszanowania od ludzi, ile w tych kilku dniach, gdy stało się wiadome, że gotów jest do drogi w zaświaty. Ludzie zatrzymywali go na ulicy, aby z nim parę słów zamienić o tym i owym, nawet dyrektor cukrowni zaczepił go któregoś dnia i poczęstował papierosem, ale okazało się, że Benedykt pali tylko fajkę.

Naturalnie — rzecz najistotniejszą omijało się milczeniem. Delikatność, rzadka naogół w tym świecie, tu się przecież objawiała. Bo jakże tu mówić o śmierci z kimś, kto się z nią spoufalił i zapanbratal!... Ale owszem, zapraszano go nawet na herbatę, aby sobie na niego popatrzeć, niejako otrzeć się o te wielkie tajemnice, w które on coraz głębiej duchem się pogrążał. Odbywało się to w milczeniu, bo rozmowny Benedykt nie był. O czymże bowiem ma gadać człowiek, który porzucił już w myśli wszystkie doczesne sprawy, wszystkie powszednie kłopoty? W jego obecności wstyd byłoby nawet mówić o takich rzeczach. Nawet wyjazd do Ameryki tymi dniami paru chłopów, zwerbowanych przez agenta, nie wzbudził większego zainteresowania.

Ciekawiono się też, jak długo Benedykt pociągnie. Wróżyli jedni, że nie dłużej jak do Bożego Ciała, inni upierali się, że wcześniej, bo, powiadali — z każdym dniem widać jak mu twarz się ściąga i woskuje. Rosła niecierpliwość oddania mu ostatniej posługi, i gdyby stary rozumiał się na rzeczy, powinienby był na wszystko Pana Boga i jego świętych zakląć, aby go czympędzej z tego świata zabierali. I pogrzeb miałby wtedy wspaniały, i wogóle: znaczenie i pamięć by po sobie czcigodną zostawił.

Tymczasem trumna u Baranowskiego już dawno stała gotowa i któregoś dnia stolarz spotkawszy na rynku jej właściciela zagabnął dość opryskliwie:

— No i kiedyż nareszcie zabierzecie ode mnie swój obstalunek?

Grabarz przystanął i zafrasowany zamrugał jasnymi oczyma. Pytanie majstra uprzytomniło mu, że śmierć jakoś marudzi. Sam gotów był choćby zaraz dopełnić całego obrzędu, ba — ale najważniejsza rzecz — ta już nie od niego zależała!

— Przecież zapłacona, — szepnął niepewnie, — niech ta sobie postoi.

— Miejsca dużo w warsztacie zajmuje, — dmuchnął w żółte wąsy Baranowski. Wolałbym, żebyście ją sobie zabrali.

— Aha... Nie dobrze. Jeżeli tak to zabiorę.

I po południu we dwoje z dziadówką Petronelą zanieśli śmiertelną skrzynię do izby na poddaszu plebanii, gdzie Benedykt miał służbową kwaterę.

Te przenosiny na nowo podnieciły społeczność gołębiewską. Z ust do ust poleciała nowina:

— Już!... Już Benedykt szykuje się na amen!!

Przed plebanią zaczęli gromadzić się gapie. Na własne oczy chcieli zobaczyć, jak to się wszystko dokona, ale proboszcz wyszedł przed dom, nakrzyczał i rozpędził ciekawych. Potem udał się na górę do Benedykta i zburczał go, że widowiska jakieś przy kościele urządza, że na śmiech wystawia siebie i rzecz tak dostojną jak majestat śmierci.

Nie była to sprawiedliwa nagana, ale starzec bardzo ją wziął do serca. Czy to jego wina, że śmierć się spóźnia? Rozłożył ręce bezradnie, mruczał coś pod nosem i stękał niby to tłumacząc się, ksiądz nie chciał o niczym słyszeć i gniewny wrócił do siebie. Załamała się też cierpliwość ludzka, przeciągnął Benedykt strunę, i drwiny zaczął ściągać na siebie.

Gdy nazajutrz ukazał się na dworze, wyrostki grający w klipę, zaczęli pokrzykiwać za nim:

— Te, dziadu, kiedy na pogrzeb zaprosisz?

— Czas na smentarz!

— Innym dołki kopiesz, a samemu nie łaska?

prawdziwa sztuka „bebechowa“, na przekór Witkacemu. Ale trzeba ją dobrze grać, przede wszystkim dobrze obsadzić. Otóż Osterwa nie nadaje się na Iva, bo Ivo musi być bezczelny, a Osterwa bezczelnym być nie umie. To jest: ma dosyć rutyny i zdolności imitacyjnych, aby bezczelność zaznaczyć, ale brakuje tu stempla prawdy. Osterwa przeprowadza natomiast „czarującą“ konwersację, wydobywa ze sztuki całą jej salonowość. Naturalnie, dobre i to. Nie wiem zresztą, czy jest wogóle uzasadnione żądanie, żeby aktor umiał grać i kreować także wbrew swej naturze; na scenach polskich jakoś to się nigdy nie dzieje (jeden Kamiński). Ale można żądać, aby rozumiał swą rolę pod względem literackim. W sztuce wielokrotnie mówi się o tym, że Marita się irytuje, denerwuje, tymczasem w grze p. Eichlerówny tego wcale nie znać. Jest spokojna i majestatyczna. Znowu walory salonowe sztuki dobrze wychodzą, ale psychologicznie gorzej. Natomiast z lubością i znawstwem grała p. Eichlerówna sceny mazgajskie, rozszerzając je nadmiernie. Na ogół nie grała gorzej od aktorki niemieckiej p. Darvasz, którą niedawno widzieliśmy w tej samej sztuce, gdy gościła u nas trupa aktorów wiedeńskich. Tylko że p. Darvasz miała więcej tonów twardszych, despotycznych, których naszej artystce brakowało.

Rolę że tak powiem białej intrygantki w sztuce, ma pani ministrowa, osoba, która w kontraście do Marity lubi się gorszyć, jest wyrozumiała i interweniuje dowcipnym słówkiem, gdzie trzeba rozciąć węzełek. P. Ćwiklińska dobrze ją zagrała, ale zapewne na następnych przedstawieniach będzie jeszcze lepsza. Inne role poprawne; pp. Hajduga, Milecki rzeźbili się lepiej niż ich koledzy niemieccy, ale za to ogólne tempo było tutaj powolniejsze, zdaje mi się że wskutek nadmiaru grania. Niemcy szybciej mówili i przez to lepiej eksponowali tekst autora, licząc na to, że tekst sobie wtedy sam da rady, polscy artyści uważali tekst za ramy do swojej gry, nie zawierzyli autorowi. Co było efektowniejsze, trudno ocenić.

TEATR POLSKI: *Dziewczęta i oni*, komedia w 3 aktach (6 obrazach) W. BUS-FEKETEGO, przekład I. Koralowej, reżyseria Borowskiego.

Choć autor „Dziewcząt“ jest Węgrem, jednak sztuka jego żywo mi przypomniała typ wiedeńskiej gryzetki „das süsse Mädel“, uwieczniony zwłaszcza przez Artura Schnitzlera w głośnej niegdyś sztuce „Miłostka“ (Die Liebelei). Ale u Schnitzlera brzmiała silnie nuta oburzenia społecznego, że te dziewczęta nie mają żadnych praw ludzkich do swych kochanków, nawet gdy oni narażają swe życie i giną, — historia z pojedynkiem o panią, z towarzystwa, diabelnie w owej sztuce skonstruowana; u Feketego oburzenie to sparszywiało i jego historyjka z trzema biednymi dziewczętami, które nie mogą swoich potrzeb erotycznych uregulować w sposób legalny, zawiera momenty frywolne.

Najlepiej by było krytykę „Dziewcząt“ napisać ze stanowiska socjalistycznego, bo ma ono w tym wypadku dużo racji. Feketemu czy też tylko jego dziewczętom brak absolutnie — poczucia klasowego. Jedna, modystka, romansuje z bogatym Amerykaninem, po to, by później przejść w ręce bogatego choć garbatego adwokata; druga, girlaska teatralna, rzuca się w ramiona baronowi; trzecia, wykształcona lecz brzydka maturzystka, zagina parol na tenora operetkowego, kabotyna, u którego służy za kucharkę. Autor podszeptuje nam, że wszystkie trzy kochają się prawdziwie w swych wybrańcach. Nic dziwnego, miłość chętniej szuka sobie czegoś wyższego niż niższego, i dla wielu tych biedactw obcowanie z młodzieńcami bogatymi, wytwornymi, mądrymi, delikatnymi w obejściu, jest często objawieniem lepszego świata, nawet szkołą manier, co prawda taką, za którą się zbyt drogo płaci. Ale — to właśnie jest przeskakiwaniem swojej klasy, deklasowaniem się, co prawda wzwyż, ale na krótko. Szofer, robotnik, rzemieślnik, takiej panience nie odpowiada, bo ma za szorstkie ręce, a często także żenić się nie chce i wymaga miłości za darmo. W tym labiryncie cnoty giną i nawet się nie liczą. Ale owe dziewczęta za swoje ryzyko zyskują przynajmniej jedną szansę: mogą niespodzianie wyjść za mąż, złapać męża z lepszej sfery. To je zaślepia. Bus-Fekete twierdzi, że one „kochają“ naprawdę, — więc jak gdyby tu żadnej spekulacji nie było. Ale prawda uczucia łączy się w takich wypadkach świetnie ze spekulacją uczucia.

Taka jest moja diagnoza wypadków, które Fekete przedstawił plastycznie i dowcipnie, a tylko je płytko zinterpretował.

Jeżeli powiedziałem, że tym panienkom brak jest „poczucia klasowego“, to jednak wcale nie sądzę, żeby np. zapisanie się do partii socjalistycznej lub komunistycznej mogło je ocalić od ich losu. Tylko Wanda Wasilewska może być tak naiwną. „Poczucie klasowe“ rozumiem tu jako godność własną, godność kobiecą, godność swojej miłości. Są to sprawy socjalne, ale nie socjalistyczne. I rzecz szczególna: tyle jest u nas kobiet, które piszą o sprawach socjalnych, komunizują na gwałt, kokietują czerwone fronty, a jednak żadna nie umie tych spraw, właśnie kobiecych, postawić mocno i rzetelnie.

W komedyjce Feketego tylko jednej, tej brzydkiej, udaje się złapać męża, i to wcale niepożądanego. Inne pocieszają się mniejszymi karierami. Przesilenia miłosne załatwiają się w atmosferze przytulnej i potulnej, „puszczanie w trąbę“ rozumie się tu samo przez się, leją się łzy, leje się jednak i szampan. Nie pojawia się żaden drab, który by jednemu z tych paniczów „dał w mordę“, ani też żaden z paniczów nie uświadamia sobie, że korzysta z ładnie zamaskowanej prostytucji lub jest szczeblem do takowej. Stosuneczki takie posługują się zawsze tradycją romantycznej cyganerii, każda z dziewcząt to milutka Mimi. Dobry cynik jest ten Bus-Fekete.

Grano sztukę wybornie, ale role męskie lepiej wyszły od kobiecych. P. Węgrzyn zagrał świetnie rolę łatwą, a p. Kondrat tak samo rolę trudną i niewdzięczną. Aktorka grająca Fritzi, miała scenę, z której można było zrobić arcydziełko: po pijanemu wygłasza mowę, — ale zepsuła ją, przeciągnęła, łez nie zaprawiła ironią, za wesoło było. Zagrano to wszystko bus-feketycznie, i może tak i należało?

KAROL IRZYKOWSKI

Czemu się tak odmieniło? Snadź pod sam koniec życia sądzone mu było doznać jeszcze tych zgryzot ostatnich, kiedy złość bliźnich bez żadnej przyczyny rzuca się na człowieka i spokój mu zatruwa.

A śmierć uparła się i nie przychodziła.

Było piękne czerwcowe rano, gdy wydzwoniwszy Anioł Pański, powlókł się do ulubionego kąta na cmentarzu. Usiadł na wzgórku, plecy oparł o pień brzozy, spojrzał przed siebie i drgnął: naprzeciw przy drugiej brzozie zobaczył j ą i obces do niej z wielką radością:

— Przyszłaś po mnie? No to chodźmy, gdzie trzeba. Wszystkom przygotował!

— Jeszcze nie czas.

— Na co czekasz, wszystkom przygotował. Tu będzie grób, trumna w izbie czeka, butym nowe na drogę kupił, do spowiedzi codzień chodzę i księdzu napróżno dokuczam.

— Jeszcze nie czas. Niedługo, — zaszemrała, jakby mówiąc przez bujne liście brzozowe. I zniknęła między zaroślami. Poderwał się na nogi, aby biec za nią. Ale przed śmiercią ani uciec, ani też dogonić jej gdy trzeba niesposób.

Zasapany daremnym wysiłkiem i bardzo markotny wylazł na pola i szedł między brzozami. W pewnej chwili zwabiły go głosy ludzkie od strony sadzawki, kędy zwykle bydło chodziło do wodopoju. Popatrzył tam niechętnym spojrzeniem: ujrzał dwa smukłe gołe ciała chłopięce. To Bronek Sadulski znaglony skwarnym ranem przyszedł do kąpieli z drugim chłopakiem.

Benedykt zeszedł z drogi, aby ominąć z daleka wisusów. Znowu gotowi naśmiewać się z niego, jak to było onegdaj. Lepiej nie wpadać im w oczy. Klucząc między zaroślami, przedzierał się naprzełaj miedzą, gdy wtem uderzył go z tyłu dziki, piskliwy krzyk. Obejrzał się.

Drogą gnał od wody w stronę osady nagi chłopak, trzymając ubranie pod pachą. To on krzyczał. Trudno było odróżnić, czy to Bronek, czy to ten drugi. Dokoła nie było żywej duszy, tylko skowronek spokojnie piał swoją jutrznię nad zbożem. Słońce grzało.

Benedykt zawrócił do sadzawki. Był od niej o kilka stajań, widział już lśniącą powierzchnię, gdy wyskoczyła spod niej burząc wodę ręka z rozczapierzonymi palcami i znów dała nura. Doskoczył Benedykt do brzegu, ujrzał bąble świdrem idące z dna przez zieloną toń do góry. Sadzawka była głęboka, kryła w sobie zdradne dołki i zarośla, w których łatwo zaplątać się kąpiącemu...

Znowu zabulgotała woda, rzucił się starzec tam i sam, upatrując drąga, sznura, czy czegośkolwiek, czym by można było pomóc topielcowi. Na trawie leżało tylko w nieładzie rzucone ubranie. Niema rady, samemu chyba wypadnie leźć do wody.

Usiadł na trawie i raźnie zaczął zzuwać buty, te same, nowe, które był sobie kupił do śmiertelnej wyprawy. Przecie zniszczą się, gdy tak prosto w nich do sadzawki skoczy! A sadzawka raz jeszcze bulknęła, kręgi zatoczyły się po wierzchu i wszystko ścichło. Benedykt szamotał się z przyciasnym butem, nie spuszczając wzroku z tego miejsca. Wreszcie wydarł łydkę z cholewy i stanął na bosych nogach. Przeżegnał się i wzdrygnął na widok ciemnej, wrogiej głębiny. Najgorsza to śmierć. Taką śmiercią ginąć?

Wlazł do wody i posuwał się naprzód po grząskim śliskim mule. Serce tłukło mu się ze strachu nie o życie własne, ale... najgorsza to rzecz taką nieszanowną śmiercią, jak szczenię utopione, ginąć. Włosy zjeżyły mu się na łbie, w uszach krzyczało coś: wróć się! Nagle nogi straciły grunt, woda uderzyła w twarz i usta, mokre ciemności zwaliły się zgóry, ale w tej samej sekundzie ręce wyrzucone naoślep przed siebie natrafiły na ludzki kształt. Ułapił się tego kształtu i z nim razem wyrzucony został tajemniczą siłą z dna na powierzchnię. Powitało go słońce, zaczął płynąć, pchając przed sobą bezwładnego chłopca. A ohydna śmierć topielcza łapała go za nogi.

Zdołał jeszcze dobić do brzegu z innej już strony i wysadzić lekkie ciało na murawę. Sadzawka z tej strony była głęboka, musiał lewą garścią uczepić się trawy, aby nie opaść w dół. A gdy już dokonał swego i podciągnął się na ręce, szukając na murawie zaczepienia,ześlizgnęły mu się mokre dłonie i znowu zanurzył się po szyję. Zatrzepotał parę razy ramionami, ale nogi już były ciężkie jak z kamienia. Jak przez mgłę widział, że wysoko po ziemi biegną ludzie od Gołębiewa. Uśmiechnął się. Serce wybiło swój ostatni takt i zatrzymało się na zawsze, jak zegar, który doszedł do przepisanej godziny. Stare spracowane ciało osunęło się niżej — i zaczęło opadać w otchłań bez światła i bez dna...

TADEUSZ ŁOPALEWSKI

NOWA KSIĄŻKA O MARSZAŁKU PIŁSUDSKIM

Prace o Marszałku Piłsudskim, jakie ukazuja się w ostatnich czasach w językach obcych, są dwojakiego rodzaju: albo są pisane przez kogoś w kraju i potem tłumaczone na język obcy (wśród nich wybija się, na kilkanaście języków tłumaczona, popularna broszura Wacława Sieroszewskiego), albo też książki pisane przez cudzoziemców. Prace tych ostatnich o tyle więcej zasługują na uwagę, że dają zarazem obraz odzwierciadlający opinie ogólnie panujące w danym kraju na te czy inne zagadnienia dotyczące naszego życia państwowego, a nadto dlatego, że napisania takich książek nie podyktowały żadne względy natury osobistej czy patriotycznej, lecz przeważnie pobudki czysto ideowe.

Do takich właśnie prac, które napisane zostały samorzutnie, należy broszurka *Marszal Josip Pilsudski* (Zagrzeb 1936) dr. Fr. Ileszića, prof. Uniwersytetu w Zagrzebiu. Treść jej nie odznacza się ani specjalnie wnikliwą charakterystyką Marszałka ani też nie przynosi nam o Nim nic nowego: omawia poza życiorysem znaczenie i działalność Wodza Narodu dla wskrzeszonego naszego życia państwowego. Dla nas ta broszurka ma inne znaczenie. Chodzi tu mianowicie o to, że jest to pierwsza książka przeznaczona dla wielkiego i zaprzyjaźnionego z Polską państwa, jakim jest Jugosławia. Wprawdzie istnieje wydana w Warszawie praca w jęz. chorwackim o Marszałku Tadeusza Lubaczewskiego, lecz ta ze względu na miejsce wydania jak i na szczupły prawdopodobnie nakład, nie mogła się rozejść w szerokich warstwach społeczeństwa jugosłowiańskiego. Jeśli znowu chodzi o autora, to wspomnieć warto, że p. Lubaczewski w zupełności zasługuje na uznanie, wydając nakładem własnym książkę o Marszałku nietylko po chorwacku, ale też po rumuńsku i po czesku nakładem Klubu Polsěh.

JERZY ANTONIEWICZ

SPRAWY WŁOSKIE

KSIĄŻKA MARINY BERSANO O ZYGMUNCIE MIŁKOWSKIM

Marina Bersano Begey, wnuczka Attilia Begey, fundatorka „Istituto di Cultura Polacca“ w Turynie, jest młodą, ale już zasłużoną badaczką polskiej literatury. Dała się poznać pracą o Krasińskim i przekładami współczesnej poezji polskiej, pisała też o Staszicu, ostatnio zaś wydała książkę o Zygmuncie Miłkowskim [1]. Zapomniany dziś powieściopisarz pociągnął autorkę zarówno swym romantycznym życiem żołnierza i agitatora-ideowca, który niejednokrotnie zbliżał się do Mazziniego i Garibaldiego — jak i powieściami, szczególnie na tematy związane z historią i obyczajami Słowian południowych, co stanowi niezaprzeczalną oryginalność pisarza.

Ostatnia praca Mariny Bersano, to dalszy etap w pogłębianiu jej studiów nad polską literaturą; jest ona nowym dowodem wmyślenia się autorki w sprawy polskie, i przeniknięcia ducha naszego narodu.

Marina Bersano ograniczyła swoją rozprawkę do działalności pisarskiej i politycznej Miłkowskiego w związku z Bałkanami; na tym zaś polu, mimo istniejących już innych prac o Jeżu, nie ma poprzedników, i wnosi mnóstwo nieznanych szczegółów, specjalnie jeżeli chodzi o biografię powieściopisarza. Temat wybrany przez autorkę obejmuje w rzeczywistości kwintesencję życia i twórczości Miłkowskiego; zawiera bowiem prawie całe jego życie polityczne, pracę konspiracyjną i żołnierską na Ukrainie, na Węgrzech, w Rumunii i wśród południowych Słowian — z wypadami na zachód — i w ciągłym kontakcie z zachodnią Europą. Powieści zaś natchnione pobytem Miłkowskiego wśród ludu na południu Słowiańszczyzny, stanowią najcenniejszą spuściznę literacką pisarza.

Praca p. Bersano składa się z dwóch części: „Agitator“ i „Pisarz“. Dla nas szczególnie interesująco przedstawia się część I. Autorka, jak widać, opanowała olbrzymi materiał historyczny, przyczem posługiwała się w dużej mierze materiałem prawie nieznanym, a mianowicie rękopisami z Rapperswilu, niewydanymi pamiętnikami i korespondencją oraz dokumentami, znajdującymi się wśród rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej i Biblioteki P. A. U.

Życie Miłkowskiego, opisane barwnie i z niewątpliwą żyłką pisarską, na tle ówczesnych stosunków politycznych, zawiera cały szereg objawów dość skomplikowanych; w ocenie wypadków, autorka dała dowód wyczucia wszystkich drgnień duszy narodu polskiego w okresie powstań, zrozumienia różnego stosunku jego do ciemięzców i rozmaitych poglądów politycznych Polaków na ruch powstaniowy i inne ruchy wolnościowe w Europie.

Marina Bersano podkreśla bohaterstwo Polaków w walce o wolność Węgier, i odnajduje skrupulatnie wszelkie węzły, jakie łączyły polskich legionistów z myślą niepodległościową we Włoszech. Z poza objektywności, dyktowanej przez zmysł prawdy i ścisłość historyczną, wyziera wyraźnie sympatia autorki do Polski i wszelkich przejawów polskiego życia, co musi każdego Polaka mile uderzyć, tem bardziej, że jest to sympatia rzetelna, bez cienia taniego pochlebstwa.

W części II. p. Bersano mówi kolejno o powieściach na tle historii obyczajów serbskich, kroackich i bułgarskich; osobny rozdział poświęca *Uskokom*, kończy zaś sprawozdaniem z jego olbrzymiego, bo 200-stronicowego (niewydanego) pamiętnika. Ta część literacka książki obejmuje raczej obszerne streszczenia, niż krytykę powieści Jeża. Niemniej jednak autorka zaznacza, gdzie może, myśl polityczną i społeczną pisarza, rozważajac je na tle innych pokrewnych myśli w polityce i literaturze.

W całości książka Mariny Bersano Begey zasługuje na uwagę jako samodzielna i sumienna praca naukowa, odbijająca dodatnio na gruncie dla literatury polskiej obcym, gdzie prace o Polsce mają często charakter raczej informacyjno-popularny, nie wnoszący niczego nowego do *patrimonium* nauki.

WANDA WYHOWSKA de ANDREIS

[1] Marina Bersano Begey: *Zygmunt Miłkowski (T. T. Jeż)* — Contributo alla storia dei rapporti polono-slavi nel secolo XIX. — Roma — Istituto per l'Europa Orientale — MCMXXXV — XIII.

*

WĄTROBA JEST FILTREM DLA KRWI

Zanieczyszczona krew może powodować szereg rozmaitych dolegliwości: bóle artretyczne, wzdęcia, odbijanie, bóle w wątrobie, niesmak w ustach, brak apetytu, **skłonność do tycia,** *plamy i wyrzuty na skórze. Choroby złej przemiany materji* **niszczą organizm i przyśpieszają starość.** *Racjonalną, zgodną z naturą kuracją jest normowanie czynności wątroby i nerek. Dwudziestoletnie doświadczenie wykazało, że w chorobach na tle złej przemiany materji, chronicznego zaparcia, kamieniach żółciowych, żółtaczce, artretyźmie mają zastosowanie zioła „Cholekinaza“ H. Niemojewskiego. Broszury bezpłatnie wysyła labor. fiz.-chem.* **Cholekinaza** *H. Niemojewskiego, Warszawa, Nowy Świat 5 oraz apteki i skł. apt.*

NOWA KSIĄŻKA A. S. NOVARO

Poezja Angiola Silvia Novaro zrodziła się i dojrzała w cieple domowego ogniska; to też charakter jej był typowo idylliczny. Pierwsze jego tomy *La casa del Signore* („Przybytek Pana“) i *Il cuore nascosto* („Ukryte serce“) wydają się poetyckim pamiętnikiem pisanym w jakimś fantastycznym świecie, którego granice stanowi ogrodzenie jego willi. Miłość do żony i do synka zdaje się być natchnieniem Novara; i kiedy poeta przechodzi od liryki do opowiadania czy opisu — zawsze rzeczywistość, którą chciałby ukazać, przeistacza się i idealizuje pod wpływem fantazji i szczerego uczucia. Poezja „dla dzieci“, była ogniową próbą dla talentu poety; Novaro umiał pokonać trudności, i przy niesłychanej prostocie środków wydobył akcenty głębokie, a słowa łatwe i zwyczajne umiał obdarzyć niezwykłą wymową.

Ale nad zacisznym domostwem przeszła wojna; syn, jako *alpino*, zginął na froncie. Tragedia Novara znalazła odbicie w jego twórczości; zasięg jego spojrzenia rozszerzył się poza ogrodzenie jego parku; współczucie pozwoliło mu głębiej spojrzeć na otaczających go bliźnich. Wyznał wtedy w swoich lirykach potrzebę niezachwianej wiary w Boga i w nieśmiertelne życie przyszłe. Stopniowo świat zaczął go znowu porywać swoją pięknością. „Patrzył na piękno przyrody ze zdumieniem rekonwalescenta“ — mówi o nim znany krytyk Bellonci. Ale na tej ziemi, którą dotąd upiększało istnienie jego syna — zaczął Novaro dostrzegać inne wartości — natury duchowej, ożywiającej wszystko co go otacza.

Novaro stworzył nowy pamiętnik poetyczny. Połączył liryzm z elementem narracyjnym, chcąc niejako zobiektywizować uczucia. I gdy patrzył na żonę swoją, „płaczącą nad pustą urną“, wybrał, jako temat dzieje Matki Jezusa, Pocieszycielki strapionych, i Matki Boleściwej. Tak powstała: *La Madre di Gesù*.[1]

Cierpienie Marii jest tu oddane przez poetę, który widzi obok siebie matkę, płaczącą po stracie syna, poświęcającego swoje życie dla odkupienia narodu. To też historia Matki Boskiej, zawarta w dwudziestu pieśniach tego poemaciku, jest więcej historią ludzką, niż boską. Pomysł, naogół, śmiały i ryzykowny; a jednak bezpretensjonalność, prostota, — rzekłbym — pokora poety wybawiła go od wszelkich możliwych niebezpieczeństw.

Wykształcony na wielkich treczentystach, Novaro z łatwością zachowuje czysty styl prymitywu. Wiersz jego, od 4-zgłoskowego do 11-zgłoskowca, przybiera rozmaite kształty, plecie się rymując się nieregularnie, ni to piosenka ludowa, ni to słowa litanii. Można je porównać do polskich kolend; szczególnie pierwsze pieśni, opiewające narodziny Jezusa.

Przy niebywałej prostocie wyrazów, trzeba podkreślić umiejętność poety zestawiania tych słów ze sobą; mimo oszczędności w ekspresji, umie Novaro kilkoma rysami wydobyć co najważniejsze, co istotne, pomijając balast drugorzędnych szczegółów. Odnosi się to zarówno do stanów duchowych jak i do opisów natury. Oto jeden mały przykład:

Ombre i monti affungavano lente
Del ritorno lungo la via:
Tu strongevi il tuo cuore fra le mani
Perchè non ti scopiasse,
Ed a pupille basse
Leggevi nella polve il tuo domani.

Opis Betlejem:

Il sole acceso calava
Detro i monti di Giuda
Lungo la valle nuda
Il vento mugolava,
Ma sul colle alto Betlemme
Radiava come gemme.

Albo Nazaret:

Nazaret è deserto:
entro le spente strade
nebbia in vece di luce cade.

Na tle tych prostych pejzaży odmalowane są zdarzenia i przeżycia, a raczej głównie przeżycia Matki Bożej. Ludzkość tych uczuć sprawia, że słowa poety znajdują oddźwięk u czytelnika. Granica między nastrojami rodzinnego domku a poezją religijną zaciera się tu zupełnie. Mimowoli narzuca się zestawienie tej poezji z *Kwiatkami św. Franciszka*, a zdaje się ona wywodzić z Ewangelii.

Wysoka klasa artyzmu Novara znalazła w tomiku *La Madre di Gesù* swój wyraz szczytowy. Poemat spotkał się we Włoszech z najwyższym uznaniem wybitnych krytyków i literatów. Powodzenie tej książki, w powodzi tak odmiennej produkcji literackiej, zdaje się być ciekawym symptomem; czyżby się już krystalizował prąd nawrotu do prostoty?

Poemat *La Madre di Gesù* jest wydany przez A. Mondadori, jak wiele innych dziel tego poety, z których kilka jest wyczerpanych. Szata zewnętrzna, jak zawsze u Mondadorego, jest staranna i estetyczna, nawet w nieluksusowych wydaniach, przy stosunkowo niskiej cenie. Ale główną zasługą Mandadorego jest dobór dzieł wydawanych; można powiedzieć, że jego firma jest pewną gwarancją wartości kupowanej książki. Dlatego też wydawnictwo to zdobyło sobie we Włoszech oddawna uznanie i stanowi poważną pozycję w ruchu kulturalnym Włoch dzisiejszych.

E. de ANDREIS

[1] A. S. NOVARO: *La Madre di Gesù*. A. Mondadori. Milano 1936.

PRZEGLĄD PRASY

NIEMCY WSPÓŁCZESNE — ZDAWAJĄCE PRZESZŁOŚĆ. Zagadnieniu stosunku współczesnych niemieckich historyków literatury do przeszłości literackiej Niemiec poświęcił artykuł Jan Berger w *Przeglądzie Współczesnym*, nr. 5. Rewizja historycznych wartości kultury i literatury, początkowo bardzo surowo dyskwalifikująca autorów, którzy nie mogli się zmieścić w doktrynie narodowo-socjalistycznej, obecnie jest o wiele oględniejsza. Pisarze tak obcy tej doktrynie jak Lessing, Hebbel i t. p. są już uważani za „ojców naszych, nasz ród sławny, którego nie wolno skreślić po prostu lub zlekceważyć“. Co więcej: coraz wyraźniej dają się słyszeć sceptyczne głosy, czy w teraźniejszości gloryfikatorzy germańskości bez względu na wartość artystyczną ich dzieł są specjalnie pożyteczni. „Z gruntu fałszywe jest przekonanie, że miarodajne sfery dzisiejszych Niemiec uznają tuzinkowych piewców germańskości, wręcz przeciwnie, widzą w nich szkodników“. Oczywiście nie brak jeszcze pisarzy, którzy z zadziwiającym brakiem humoru traktują dawną literaturę niemiecką jako wyraz programu hitlerowskiego. Tak np. Fabricius wydaje książkę pod komicznym tytułem: *Schiller jako towarzysz walki Hitlera*. Tacy jednak pisarze tracą coraz więcej znaczenie. Fakt trzeźwienia kulturalnego, występujący także coraz wyraźniej w Rosji Sowieckiej, jest faktem o doniosłym znaczeniu. Oczywiście są tacy, których nic nie nauczy, jeśli sobie w głowę wbili, że literatura jest i powinna być bezwzględnie podporządkowana służbie takiej czy owakiej ale politycznej. Niepokojące jest, że w Polsce myśli, które gdzieindziej odrzuca się z pogardą, zaczynają na dobre rozkwitać. Czyżby zwykłe zapóźnienie kulturalne?

METODY I METODY. Jest rzeczą pewną, że idee wymagają walki. Ideał społecznej zgody i „kochajmy się“ jest ideałem ludzi, dla których żadne zagadnienie nie ma zasadniczego znaczenia. Naiwnością były więc wymagania, żeby ludzie, reprezentujący sprzeczne przekonania, unikali wszelkiego starcia. Obowiązkiem jednak walczących jest umiejętność oddzielenia osoby przeciwnika od idei zwalczanej, oraz przestrzeganie kilku zasadniczych metod postępowania w walce jak lojalność, szacunek dla argumentów przeciwnika i t. p. Tymczasem jesteśmy świadkami rozwydrzenia coraz dalej posuniętego. Ostatnio byliśmy znowu świadkami kilku „polemik“. Nie wchodząc w istotę idej bronionych przez „polemistów“, musimy się najkategoryczniej zastrzec przeciwko metodom. Polemiki literackie i rzeźbiarskie ostatnio nabrały charakter gwałtownych, brutalnych napaści. Należałoby może założyć w jakimś piśmie rodzaj *Camera obscura*, którąby notowała wszelkie nieuczciwe wypady; w przeciwnym razie grozi całkowite zdziczenie atmosfery kulturalnej. Podobne uwagi da się odnieść do wielu recenzentów, szczególnie teatralnych. Stosunek ich do sztuk wystawianych, jest zaprzeczeniem wszelkiej kultury. Zaczepki przy sposobności omawianych sztuk, mało zresztą łączące się z treścią sztuki, dowcipki o autorze i aktorach, świadczą o tem, że recenzenci są pozbawieni wszelkiego taktu, co więcej wszelkiej przyzwoitości, bo ta polega chyba na pewnym kwantum dobrej woli wobec sztuki. O niej zaś nie świadczy zajadłość nienawistna recenzentów. Wolność krytyki ma także swoje granice, a tymi granicami są przyzwoitość i takt.

SYMPTOMATYCZNA ZMIANA PRZEKONAN. Interesującym objawem słabości charakteru i przekonań jest osławiony autor *Przewodnika po beletrystyce*, wydanego przez Naczelny Instytut Akcji Katolickiej, p. Czesław Lechicki. Czytelnik przypomina sobie ataki całej prawie prasy polskiej na jego pracę, w której Lechicki zmieszał z błotem literaturę współczesną, rewidując ją sprawdzianami katolicyzmu gospodyni proboszcza z Mysikiszek. Nie było prawie pisarza, co więcej dzieła nawet, któreby nie gorszyło sumienia tego arcykatolickiego, hypermoralnego „krytyka“. Skompromitowany „Naczelny Instytut A. K.“ nie wziął go w obronę. Prasa katolicka albo milczała, albo także go atakowała. Wydawałoby się, że p. Lechicki z gestem męczennika zrezygnuje z dalszego tak mało owocnego „oświetlania“ moralnego, z działalności publicystycznej i krytycznej wogóle. Nie stało się tak jednak. W nr. 25 *Prosto z Mostu* notatka o artykule wstępnym p. Lechickiego — w *Zwiastunie Ewangelicznym*, piśmie zboru ewangelicko-augsburskiego. Jak widać, p. Lechicki, tak bezkompromisowy, świątobliwy pisarz zmienił jeśli nie wiarę, to przynajmniej „teren działania“. Nie zazdroszcząc wyznaniu augsburskiemu nowego sympatyka, nie możemy się oprzeć wrażeniu , że p. Lechicki nie jest pierwszym w szeregu tych, którzy bez żadnej motywacji, którejby się opinja społeczna miała prawo domagać, raptownie zmieniają przekonania. Wydawałoby się, że normalne poczucie przyzwoitości nakazywałoby jednak przed taką gwałtowną zmianą frontu podać subiektywne racje zmiany. W innym wypadku nie można się dziwić, że jedyną reakcją na takie postępowanie jest pogarda. *Zwiastun Ewangeliczny* jest też niebardzo w porządku. Od pisma religijnego mamy prawo wymagać zastosowa-

SPOJRZENIA W RZECZYWISTOŚĆ

Jaka jest istota rzeczy w Hiszpanii? Po nieudanych próbach dyktatury i monarchii zapewnienia krajowi normalnego rozwoju, do głosu przyszła lewica. Nie miała ona praktyki rządzenia. Jej ludzie, systematycznie od prac państwowych odsuwani, przyszli z olbrzymim zapasem dobrej woli i równie potężnym zasobem nieumiejętności. Nie umieli opanować ani sytuacji, ani mas — nie umieli poskromić w należytym stopniu i sabotażu czynników prawicowych. Kraj żył w stanie wrzenia. W pewnej chwili stronnicy reakcji społecznej uznali, że wrzenie to osłabiło rządy tak dalece, że jeden mocniejszy cios je obali. Armia, jako jedyna naprawdę spoista organizacja, zdecydowała odegrać rolę arbitra, przechylając zwycięstwo na rzecz prawicy. Spisek został uknuty. Oparto go o Marokko. Walka rozgorzała. Ale uderzenie pierwsze zawiodło.

Ten lud, który nie zdobył się na wyłonienie sprawnej administracji, który nie umiał i w swoim środowisku ubezwładnić anarchii, posiada przecież siły fizyczne ogromne. Ruchy wojska sparaliżował strajk generalny. Oddziały powstańcze zostały bez komunikacji, bez paliwa, bez dowozu materiału. O wszystko muszą walczyć z bronią w ręku. A powołana pod broń milicja ludowa — niewyćwiczona, ale pełna woli zwycięstwa rzuciła się w bój z niesłychaną zaciętością. Z doniesień wynika, że wojna, która się toczy w Hiszpanii jest jedną z najbezwzględniejszych, jakie znają dzieje i może najkrwawszą. Konserwatywny korpus oficerski hiszpański rozpętał swoją interwencją polityczną burzę, która rozgorzała z niebywałą siłą. W takich chwilach do władzy przychodzą żywioły najskrajniejsze i bezkompromisowe. Wczoraj jeszcze dążono do uzgodnienia — dziś do głosu dochodzą ci, co idą na wytępienie wszystkiego, co jest wrogie. Kilkadziesiąt tysięcy zabitych odebrały w psychice ludności wartość życiu ludzkiemu. Dziesięć, sto ofiar więcej — nic nie znaczy. Tysiąc rozstrzelanych, czy dwa tysiące — wszystko jedno. Posłano po najbardziej niszczącą broń do Francji.

Czy powstańcom starczy sił dla osiągnięcia zwycięstwa? Zobaczymy.

A nie jest to sprawa tylko wewnętrzna hiszpańska. Wypadki na półwyspie pirenejskim i ich rozwiązanie będą miały szeroki odgłos na zewnątrz. I dla tego trudno przypuścić, by rząd frontu ludowego we Francji jednakowo traktował obie strony. A kilka aparatów bombardujących lub zapas amunicji na czas dostarczony może zdecydować. Spieszyć się z przepowiedniami nie wypada. Nim wyschnie farba drukarska na tych szpaltach — już odpowiedź na wiele pytań da życie. To pewna, że strony obie rozumieją, że zwyciężeni nie mogą liczyć na jakiekolwiek względy. Tam rozstrzygnięcie jest bliskie.

Ale nie rozstrzygnie się w tym samym czasie inna sprawa, bardziej nas obchodząca, sprawa Gdańska. Rzesza osiągnęła już wszystko na zachodzie. Spodziewano się ataku jej na Austrię. Tymczasem z Austrią właśnie zawarła ugodę. Następnym etapem jej usiłowań zatem jest Gdańsk, który też niemal że definitywnie ogłosił swą niezawisłość od Ligi Narodów. Protesty społeczeństwa polskiego wywołały tam oburzenie a nawet pewne kroki dyplomatyczne. Partia hitlerowska przewodzi tej akcji, co zdaje się mówić, że korzysta ona z pełnego poparcia Rzeszy. Dla narodowych socjalistów rychłe zakończenie rozgrywki gdańskiej jest koniecznością. W opinii ludności Wolnego Miasta tracą oni z dnia na dzień. Wpływy ich maleją. Wybory następne, jeżeli by były przeprowadzone w atmosferze jakiej takiej swobody, odbiorą im władzę zupełnie. Senat w tych warunkach musi działać szybko, musi zapewnić sobie stałość panowania nad Gdańskiem w drodze zmiany konstytucji. Gdy większości po temu niema — musi iść drogą zamachu. Wiara w to, że nikt przeciw niemu nie zastosuje przemocy fizycznej, dodaje tupetu senatowi. Ale — ta wiara może być złudna.

Gdańsk to nie Niemcy. Naruszenie terytorium gdańskiego nie jest naruszeniem terytorium Rzeszy. Podobno dla udzielenia satysfakcji Wysokiemu Komisarzowi ma do Gdańska zawitać krążownik angielski. Dla powitania go może przypłynąć i flota polska. Od Gdyni po Tatry cała Rzeczypospolita rozbrzmiewa odgłosem wieców w tej sprawie. Liga Morska organizuje wystąpienia wszędzie, a na jej wołanie ściągają tysiączne tłumy i powtarzają, że jeżeli statut Gdańska ma być zrewidowany — to tylko w kierunku rozszerzenia naszych praw. A rezolucje te uchwalane są z tym większą stanowczością, że nasza policja wykrywa coraz nowe organizacje niemieckie w Polsce, w których członkowie przysięgają wierność Hitlerowi. Każde więc ustępstwo dla Gdańska wzmocnić może napięcie rozkładowej roboty niemieckiej wewnątrz Polski. Więc nie możemy ustąpić.

Wszystkie te sprawy wymagają wzmocnienia pracy konsolidacyjnej wewnątrz społeczeństwa polskiego. A ta sprawa postępuje niezmiernie wolno. Gen. Śmigły-Rydz, wydając rozkaz, odwołujący w tym roku zjazd legionistów mówi, że nie wolno w dniu epokowym 6 sierpnia — stanąć przed kopcem na Sowińcu z rękami próżnymi, bez dokonania prac. Rozkaz ten implikuje twierdzenie, że obóz legionowy nie dokonał w tym roku wskazanej mu pracy konsolidacyjnej. I tak jest istotnie. Świadomość polska nie ogarnęła celów naszej polityki. Ideologia przetrwania — została odrzucona i potępiona.

Mówi się o przebudowie, ale o jakiej? — na razie słyszymy tylko ogólniki w rodzaju: sprawiedliwość społeczna, zaradzenie przeludnieniu wsi przez reformę rolną (która tylko 15 proc. przeludnienia wchłonie), praca dla bezrobotnych. Gdzie indziej rozbrzmiewają tylko negatywne i destrukcyjne hasła antysemickie. Coś się powtarza. A konspiracyjnie, tajnie podawane są gotowe formułki na zbawienie.

Niesłychanie ciekawa jest w takiej szczególnie chwili ofensywa ideowa podjęta przez spółdzielczość. Na zjeździe jubileuszowym „Społem“ dyr. Rapacki wystąpił z próbą programu społecznego. Na konferencji lustratorów w Nałęczowie, podjęty został ten sam temat dla spółdzielczości rolniczej. Z niezmiernie ciekawą książką o spółdzielczości pracy i jej możliwościach wystąpił Jan Wolski. Organy tego kierunku coraz dalej wybiegają poza granice specjalności.

Ten ruch społeczny, który w czasie kryzysu nie uległ ani nadwątleniu, ani też nie został skompromitowany, poczyna nabierać nowych ambicyj, poczyna próbować oddziaływać na opinię publiczną.

Są to początki, gdyż nawet „Społem“, przodujące pod tym względem nie wystąpiło z czymś całkowicie skrystalizowanym i zapowiadając dokonanie przebudowy społecznej, nie dało jej planu dojrzałego i przyjętego przez całość organizacji. Jest to jednak niesłychanie ciekawa tendencja, zaznaczająca się coraz mocniej, tendencja, z którą nie sposób się nie liczyć, zwłaszcza, że spółdzielczość wyrasta z praktyki życiowej i wnosi ideologii naszej czynnik świeży, czynnik Anteuszowego zetknięcia się z ziemią, czynnik, który jeżeli dojrzeje, pozwoli Polsce pomimo jej niesłychanie ciężkiego położenia uniknąć wstrząsów, jakie przeżywają inne kraje i wstąpić w okres rozwoju — programowego.

A program rozumiemy nie jako szeregowanie haseł mniej lub bardziej pociągających, lecz jako plan postępowania na szereg lat obliczony, plan nad wykonaniem którego będzie pracowało całe społeczeństwo, plan, w którym znajdzie dla siebie miejsce nie tylko minister i generał czy pułkownik, ale każdy obywatel szary — szary dziś, tę szarzyznę swoją ścierający w pracy, w rzeczywistym, świadomym wysiłku woli i wysiłku myśli — one bowiem przeobrażają człowieka i opromieniają życie.

ADUZ

nia kryteriów trochę wyższych niż kryteria przyjęte przez pisma laickie. Praktyki, zwyczajowo dopuszczalne w pismach, opartych na prawie konkurencji, wydają się w piśmie o charakterze religijnym nieodpowiednie. O tem jednak nie chcą pamiętać pisma wszystkich wyznań: gdzie konkurencja wchodzi w rachubę, nikną wyniośle głoszone hasła.

WŚRÓD WIELKICH MALARZY. Interesujący szkic o Jacku Malczewskim umieściła U. Janoszanka w nr. 12 *Kultury*. Szczególnie zajmująca jest notatka o stosunku Matejki do Malczewskiego. Matejko „rozentuzjazmowany tematami historycznymi, chciał zaprząc Malczewskiego do roboty i zadał mu temat, mówiąc: „Mój kochany, ty mi to zrobisz. — Z łóżka wyciągają księcia — ten wyrywa się ledwo okryty bielizną, ucieka, za nim siepacze. Wiesz, chciałbym: *Śmierć Przemysława*". Malczewski... nie miał ochoty malować takiego obrazu. Przede wszystkim to nie jego „genre" takie reprezentacyjne obrazy historyczne. Ale jednak zrobił. Na ścianie pracowni naszkicował całą kompozycję. Pod szkicem tym podpisał węglem dwuwiersz: „Białe gacie w tarapacie". Ten niechętny stosunek do naszkicowanego tematu, wynikający z instynktu artystycznego, stał się przyczyną dłuższej obcości Matejki dla Malczewskiego. Równie interesujące są wypowiedzi Malczewskiego o Wyspiańskim i Gottliebie. Niestety autorka nie zadawala się obiektywnym podaniem materiału anegdotycznego. Tytuł książki, która ma wyjść niebawem (szkic jest rozdziałem książki) brzmi: „Wielki tercjarz". Autorka stylizuje Malczewskiego, „bronzuje" i to dość naiwnie. Jest wielką szkodą, że autorka tak ciasno dydaktycznie pojmuje swoje zadanie. Prawdopodobnie wskutek tego książka stanie się raczej mało ciekawą budującą opowiastką. A przecież tego rodzaju prace powinny mieć przede wszystkim wartości dokumentarne.

ODBRONZOWANIE SOBIESKIEGO. Zwycięstwo pod Wiedniem było faktem, który w historii polskiej zamkniętej w granicach państwa wyróżniał się przez swój europejski zasiąg. Legenda tego zwycięstwa jak każda legenda historyczna — nie jest to właściwością tylko polskich legend, jak niektórzy sadzą — stanowiła świetną nadbudowę nad mniej świetną, choć zawsze wielką rzeczywistością historyczną. Demaskowaniem tej legendy zajął się ostatnio Boy. Szczególnie postać jej głównego bohatera traci wiele pod skalpelem analizy. Uważamy pracę Boya za bardzo pożyteczną. Wiele przesadnych cyfr sprowadza Boy do poziomu prawdopodobieństwa historycznego i strategicznego. Wyprawa wiedeńska traci atmosferę „cudu", a staje się faktem zrozumiałym i naturalnym. Naiwnością jednak typowo polską byłoby przypuszczenie, że wskutek tego legenda traci swą wartość. Prawda ścisłości historycznej jest jedną prawdą i nie może ona niszczyć prawdy „mitu", który nie jest nigdy kopią rzeczywistości, ale symbolem aspiracyj, „samouświadomieniem swego jestestwa", żeby użyć terminu Mochnackiego, całego narodu. Boy robi b. słusznie, kierując się prawami „obiektywizmu" historycznego *(Wiadomości Literackie")*.

W. BĄK

*

KURIERKOWE BADANIA NAD HUCULSZCZYZNĄ

Od kilku lat istnieje pewien wyścig w stosunku do Huculszczyzny. Nie wyścig pracy to, bo ci, co pracują, siedzą cicho. Ani Kolberg, ani Szuchewicz, ani Hnatiuk nie robili sobie reklamy z przyjaźni do Pokucia czy do Hucułów. Nie możemy tu także winić inicjatorów Towarzystwa Przyjaciół Huculszczyzny, ale raczej tych co pasożytują na ich dobrych intencjach i zamiarach.

W tej nowej fazie „badań" prym wiodła lwowska *Gazeta Poranna*. Czego tam nie można było wyczytać! I facecje i wspomnienia o Doboszu jakby żył przedwczoraj, i o pochodzeniu Hucułów od Skandynawów, a nawet od Tybetan, i wreszcie fantastyczne, a jak się później dowodnie okazało wyssane z palca „rewelacje" o pewnym znanym literacie zagranicznym, który biegał niestrudzenie od Macdonalda do Nansena, od Nansena do Masaryka i dalej do Selmy Lagerlöff, do Romain Rollanda, a wciąż tylko i wszędzie gadał, gadał, gadał... o Hucułach.

Te artykuły w *Gazecie Porannej* przeplatane były głębokimi i alarmującymi manifestami o niebezpieczeństwie wścieklizny u psów, w rezultacie czego — jak nas informuje *Kurjer Warszawski* z dn. 5. 7. 1934 r.— z przyjaźni do Hucułów wystrzelano psy koło chat na łańcuchach: „zrobiono rzeźnię hyclowską dla psów". Huculi z podziwem patrzyli, że letnicy mają jeszcze psy. Ale, jak nam wyjaśnia tenże artykuł, przypisywali te hyclowskie incydenty starym rozporządzeniom z roku 1860,kiedy to panowała wścieklizna, a wcale nie wiedzieli, że mają nowych energicznych przyjaciół — w *Gazecie Porannej*.

II. Kurjer Krakowski pozazdrościł laurów *Gazecie Porannej*. Któżby tu znowu zliczył wszystkie jego odkrycia i pomysły! Dla przykładu tylko przypomnimy słynny artykuł z dnia 12 czerwca 1935 r. (Nr. 161), w którym autor, nadużywając widocznie cudzej firmy i powołując się na Towarzystwo Przyjaciół Huculszczyzny, rewelował, jakto udowodniona jest zupełnie n a u k o w o rasowa i Bóg wie jaka odrębność Hucułów od Ukraińców i alarmująco żądał konsekwencyj administracyjno-politycznych. Ale ten sam kurierek, gdy widocznie business mu się nie udał, ostatniej zimy po rajdzie narciarskim „rewelował" u Hucułów tendencje polityczne ukraińsko-szowinistyczne i — oczywiście, jak z tego wynikało — „wrogie" Polsce. Spełnił w ten sposób rolę, jak zwykle, której nikt inny by się nie podjął...

W ubiegłym roku czytaliśmy w tymże kurierku „rewelacyjnie" podaną notatkę o odkryciu ksiąg gruntowych Huculszczyzny. Byłaby to nareszcie rzeczywiście rzecz pożyteczna i pozytywna! Jednak zastanawiające było rozreklamowanie tego odkrycia, jak gdyby wynurzenie się nowej wyspy z głębi oceanu.

Styl tej notatki wyjaśnia nam ukazanie się niedawno rozprawki dr. Piotra Kontnego, właśnie odkrywcy tych ksiąg. (Tytuł rozprawki: „O księgach gruntowych osad górskich na Huculszczyźnie". Lwów 1936. Odbitka ze *Sprawozdań T-wa Naukowego we Lwowie* 1935, XV zeszyt 3).

Przed laty dr. Kontny pisywał dość często na łamach *Gazety Porannej* o Huculszczyźnie. Ale artykułami tymi, które należały do gatunku impresyj, albo szumnych ogłoszeń letniskowych dla ożywienia turystyki, nie należało się zbytnio przejmować. Tymczasem wspomniana rozprawka jest odbitką ze sprawozdań Towarzystwa *Naukowego* i tutaj pobłażliwość dla entuzjazmu autora, czy dla zachłyśnięcia się jego własną misją, należy utemperować.

Odrazu na pierwszej stronicy dowiadujemy się o „rewelacyjnym" dokumencie, jakim ma być stwierdzenie luesu na Huculszczyźnie w 1814 r. Str. 11 ma nam wyjaśnić tę rewelację". Cytujemy dosłownie: „Dotychczasowe poszukiwania i rozejrzenie się w samym terenie pozwalają na ustalenie niejednej kwestji, doniedawna ujmowanej błędnie, lub której przypisywano, lub przypisywać chciano, cechy ogromnej starożytności. Tak np. udało się referentowi ustalić, że sprawa chorób wenerycznych jest o wiele starsza niż r. 1849 i rzekomy przemarsz wojsk rosyjskich, którego poza szlakiem wzdłuż Prutu na innych terenach Huculszczyzny nie było".

W kwestii logicznej: czy np. stwierdzenie luesu przed 1849 r. ma być dowodem, że Huculszczyzna nie ma cech ogromnej starożytności?

W kwestii rzeczowej: ze względu na znaną energię dr. Kontnego winniśmy być pobłażliwi. Ale co innego energia w odkrywaniu ksiąg w piwnicy, a co innego opracowanie naukowe i snucie hipotez. Toteż w obawie, by w przyszłości przy obszerniejszym opracowaniu ksiąg gruntowych energia nie poniosła dr. Kontnego zbyt daleko, musimy się tu zastrzec energicznie kilku słowami przeciw rewelaciom i wnioskom, których można było uniknąć jakim takim oczytaniem w tej materii. Gdyby autor przeczytał np. Hacqueta pracę z końca 18 wieku, zobaczyłby tam (w tomie) uwagi o Venusseuche, która wedle Hacqueta datuje się od przemarszu wojsk rosyjskich przez wspomniane terytorium w czasie wojny z Turcją, dowiedziałby się, że Hacquet 1791 r. widział szpital syfilityczny, a książka jego wydana 1795 r. w Norymberdze, nie czekała na rewelacje pana Kontnego. Gdyby przeczytał przynajmniej Kaindla, a nawet gdyby uważnie przeczytał Krypiakiewicza, dowiedziałby się, o ile starszym elementem od ksiąg gruntowych są wołoskie nazwy gór i połonin i słowa w narzeczu huculskiem, dotyczące gospodarki pasterskiej na Huculszczyźnie. Zresztą co słowo to błąd. Wiadomo jest powszechnie na Huculszczyźnie, że wojska rosyjskie były w Kutach w 1848 r. w czasie „wojny koszuckiej", gdy autor odważnie twierdzi, że poza szlakiem wzdłuż Prutu ich nie było.

Następnie dowiadujemy się na stronicy 4-ej o odnalezieniu metryki z r. 1820, która pozwala ustalić, że na terenie obecnej gromady Dzymbroni w owym roku nie było żadnej osady: „Staje się zarazem punktem wyjściowym do zdaje się nieoczekiwanych przez nikogo, a bardzo już ostro zarysowujących się danych o, historycznie biorąc, dość niepoważnym wieku całej Huculszczyzny".

Jeśli dr. Kontny, jak powiada, tak wiele chodził po połoninach, żałować należy, że nie zaszedł np. do samej Dzymbroni, a w szczególności do braci Cwyrjuków, najstarszych tam ludzi, którzy dokładnie by mu powiedzieli, kiedy która chata tam została zbudowana. I znów rewelacja byłaby zbyteczna. Ale powiedzieliby mu także, że połonina do wypędu bydła na lata nazywana Dzymbronia istniała od bardzo dawna i że było tam bardzo wiele jeleni, stąd oczywista nazwa rumuńska Dzymbronia. Dr. Kontny wyzyskał tutaj „wpadunek" Krypiakiewicza, który przecząc sam sobie, bo przecież ustala, że stare nazwy są rumuńskie, fantazjuje na temat nazwy Dzymbronia. (Patrz aneks do St. Vincenza *Na wysokiej połoninie*, st. 689; Nazwy huculskie). Pan Kontny tyle wypisywał w *Gazecie Porannej* o Huculszczyźnie jako o zakonserwowanym średniowieczu, jak o żyjącym wciąż jeszcze wieku 14 i t. d., i t. d., iż teraz może uważa za stosowne odkryć z kolei, że Huculszczyzna nie jest ani tak archaiczna, ani tak niesłowiańska: „jak w nas wmawiano". (Któż wmawiał?). Czyżby zamierzał teraz identyfikować wiek niektórych osad z niearchaicznością samej cywilizacji pasterskiej?

Ciekawe... Czyżby przeoczył fakt, skoro rzeczywiście wędrował po górach, że nazwy połonin zapewne starsze, — a przez kogoś tam przekazane, są wołoskie, a nazwy osiedli raczej słowiańskie?

Ale jeszcze raz zastrzegamy się, że do energii dr. Kontnego w wynalezieniu i wyciągnięciu ksiąg gruntowych winniśmy odnieść się z uznaniem! Gdyby to uczynił emerytowany woźny sądu w Kutach, który przypadkowo wiedział, że księgi leżą w piwnicy, nie mielibyśmy dlań tyle uznania. Ale też gdyby zaczął on snuć swoje teorie i rewelacje, nie wzięlibyśmy mu tego za złe. Zwłaszcza, że nikt by mu tego nie wydrukował.

W przyszłości więc oczekujemy od dr. filoz. Kontnego porzucenia kurierkowej metody, a za to wymagać musimy poznania gruntownego odnośnej literatury, języka, terenu, aktów i kronik pisanych, przez niego nie uwzględnionych i kronik żyjących, a wogóle poznania Huculszczyzny.

Te ostrzeżenia odnoszą się także do niektórych prac młodocianych, zbyt lekko poczynających sobie, i zapowiedających się szumnie na łamach kurierków.

JAN SENKIW

nowa pisownia!

kompletny
podający pisownię
60.000 wyrazów

M. ARCTA

SŁOWNIK ORTOGRAFICZNY

nowe wydanie opracowane
przez prof. St. Szobera według
uchwał Kom. Ortograf. Akad. Um.
z roku **1936**

w sztywn. okł. 10 zł.
w płótnie 13 zł.

M. ARCT, Warszawa, N. Świat 35
i we wszystkich księgarniach

PION NALEŻY ABONOWAĆ LUB NABYWAĆ W KIOSKACH LUB ŻĄDAĆ GO W CZYTELNIACH, CUKIERNIACH I RESTAURACJACH.

LISTY DO REDAKCJI

Szanowny Panie Redaktorze!

Do artykułu mojego *Bohdan hr. Hutten-Czapski* zakradł się błąd korektorski: zamiast *Bohdan*, wydrukowano Bogdan; oprócz tego parę nieistotnych błędów faktycznych. Napisałem na mocy informacji od rodziny p. Bohdana Hutten-Czapskiego, że był on pogrobowcem; otrzymałem list od niego, w którym pisze, iż miał półtora roku, gdy ojciec umarł. Nie zmienia to postaci rzeczy — wychowanie bez wpływu ojca, wybitnego patrioty, uczestnika powstania 63-go roku, działacza na emigracji. W artykule moim napisałem, że hrabia Hutten-Czapski był attaché wojskowym w Paryżu, opierając się na tym, że był oficerem armii pruskiej w czynnej służbie, tymczasem był przydzielony do poselstwa niemieckiego w charakterze jednego z sekretarzy poselstwa.

Warszawa, dn. 11. VII. 1936 r.

WŁADYSŁAW STUDNICKI

Książki nadesłane do Redakcji

POEZJE

KAZIMIERA IŁŁAKOWICZÓWNA: *Wiersze o Marszałku Piłsudskim. 1912—1935.* Warszawa 1936. Główna Księgarnia Wojskowa.

WŁADYSŁAW KAMIŃSKI: *Ziemio! Ziemio!* Poezje. Łódź 1936. Grupa Literacka „Przedmieście Łodzi".

SÜSSKIND Z TRIMBERGU: *Pieśni*. Przełożył i wstępem poprzedził Arnold Spaet. Lwów 1936. Wydawnictwa Koła Naukowego Towarzystwa Przyjaciół Uniwersytetu Hebrajskiego we Lwowie. Tom II.

POWIEŚĆ

JAN BRZOZA: *Dzieci*. Powieść. Lwów—Warszawa 1936. Książnica-Atlas.

FRANCISZEK KAFKA: *Proces*. Tłumaczył Bruno Schulz. Warszawa 1936. Tow. Wydawn. „Rój".

JOHAN BOJER: *Dom i morze*. Z upoważnienia autora przełożyła Maria Kreczowska. Kraków 1937. Gebethner i Wolff.

SINCLAIR LEWIS: *Anna Vickers*. Z upoważnienia autora przełożyła R. Centnerszwerowa. Warszawa 1936. Skł. gł. Tow. Wydawn. „Rój".

FRANÇOIS MAURIAC: *Genitrix. Matka i syn*. Powieść. Z upoważnienia autora przełożył Zenon Wiktor. Warszawa. Polskie Towarzystwo Przyjaciół Książki.

HERMAN BANG. *Tina. Dzieje wielkiej miłości*. Powieść. Autoryzowany przekład L. Staffa. Warszawa. Inst. Wydawn. „Renaissance".

JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI: *Pod Belwederem*. Warszawa 1936. Główna Księgarnia Wojskowa.

KRYTYKA LITERACKA

OSTAP ORTWIN: *Próby przekrojów*. Ze studiów nad teatrem, liryką i powieścią 1900—1935. Ze słowem wstępnym Juliusza Kleinera i Władysława Kozickiego. Wydane przez Komitet Jubileuszowy trzydziestolecia działalności autora. Lwów 1936. B. Połoniecki.

IRENA KRZYWICKA: *Co odpowiadać dorosłym na drażliwe pytania*. Warszawa 1936. Tow. Wyd. „Rój".

HISTORIA

BERTRAND RUSSELL: *Wiek dziewiętnasty*. Tłumaczył Dr. Antoni Pański. Tom I i II. Warszawa 1936. Tow. Wyd. „Rój".

MARIAN SZYJKOWSKI: *Polskie peregrynacje do Pragi i Karlowych Warów*. Od Augusta Mocnego do Adama Mickiewicza. Warszawa 1936. Instytut Wydawn. „Biblioteka Polska".

HISTORIA SZTUKI

KRYSTYNA SINKO: *Hieronim Canavesi*. Kraków 1936. Osobne odbicie z *Rocznika Krakowskiego* XXVII.

PSYCHOLOGIA

Prof. Dr. med. F. SCHNEERSOHN: *Samotność i nuda w życiu dzieci*. Warszawa. Renaissance — Ars Medica.

PUBLICYSTYKA

JAN OTMAR BERSON: *Kreml na biało*. Warszawa 1936. Tow. Wydawn. „Rój".

HENRYK UŁASZYN: Metody rzymsko-katolickie. Poznań 1936. Skł. gł. D. K. P. w Warszawie.

IZAK O. SCHENKER: *Wiara i wiedza*. Szkice. Warszawa 1936.

PODRĘCZNIKI

COMMANDANT JOSEPH-ANDRÉ TESLAR et JADWIGA TESLAR: *Méthode Pratique de polonais pour les Français*. Première année. I-re partie: Leçons. II-e partie: Commentaires et exercices — Grammaire — Vocabulaire. Paris. Librairie Polonaise à Paris (Księgarnia Polska w Paryżu).

REDAKCJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 18 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., ½-rocznie 9.50 zł., rocznie 18 zł.; zagranicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Blankiety rozrach. Nr. kartoteki 85. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szer. 1 szpalty — 60 gr. za tekst.; 80 gr. w tekście. Zastrz. miejsca 25% drożej. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor: LEON PIWIŃSKI — Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Sapieżańska 10.